

SILVANA DOS SANTOS SILVA

***HABITUS E PRÁTICAS DA DANÇA: uma análise sociológica
dos fatores que influenciam a prática da dança na cidade de
Toledo – PR.***

Dissertação de Mestrado defendida como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação Física, no Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Paraná.

SILVANA DOS SANTOS SILVA

***HABITUS E PRÁTICAS DA DANÇA: uma análise sociológica
dos fatores que influenciam a prática da dança na cidade de
Toledo – PR.***

Dissertação de Mestrado defendida como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação Física, no Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Wanderley Marchi Júnior

Co-Orientadora: Prof. Dra. Cristina Carta Cardoso de Medeiros



Ministério da Educação
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
Setor de Ciências Biológicas
Departamento de Educação Física
Programa de Pós Graduação
Mestrado/Doutorado em Educação Física



TERMO DE APROVAÇÃO

SILVANA DOS SANTOS SILVA

“Habitús e Práticas da Dança: Uma Análise Sociológica dos Fatores que Influenciam a Prática da Dança na Cidade de Toledo-PR”

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação Física – Área de Concentração Exercício e Esporte, Linha de Pesquisa Sociologia para o Esporte e o Lazer, do Departamento de Educação Física do Setor de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte Banca Examinadora:

Professor Dr. Wanderley Marchi Júnior (Orientador)

Prof. Dr. Larissa Michelle Lara

Professora Dra. Cristina Carta Cardoso de Medeiros

Professor Dr. André Mendes Capraro

Curitiba, 19 de março de 2011

Campus Jardim Botânico—CEP: 80.215-370 – Curitiba/PR
Telefone: (41) 3362-8745 Fax (41) 3360-4336

www.edf.ufpr.br

email: mestrado_edf@ufpr.br danieldias@ufpr.br

Dedico este trabalho à minha família por compreender a minha ausência e pelo apoio imprescindível para a conquista dos meus sonhos.

Agradeço a Deus pela vida e bênçãos. À professora Cristina Medeiros pelo carinho, incentivo, paciência, disponibilidade e orientações indispensáveis para a realização deste trabalho. Aos professores Wanderley Marchi Jr., Fernando Cavichioli, Fernando Mezzadri, Larissa Michelle Lara e André Mendes Capraro pelas contribuições na minha formação acadêmica e pelas considerações que auxiliaram na conclusão deste estudo. Aos professores Solanger Mascarello, Marcos Padilha, Lilian Moema Viezzer e seus alunos por viabilizar este empreendimento investigativo. À minha irmã de coração Gabi e sua família pela hospitalidade e carinho. Aos meus amigos Nelson Sander, Alice Welter, Telma Costa, Décio Calegari e Dcheimy Baessa pelo auxílio nesta jornada. E a todos aqueles que me incentivaram a seguir em frente. Eternamente grata!

O habitus é ao mesmo tempo um sistema de esquemas de produção de práticas e um sistema de esquemas de percepção e apreciação das práticas. E, nos dois casos, suas operações exprimem a posição social em que foi construído. Em consequência, o habitus produz práticas e representações que estão disponíveis para a classificação, que são objetivamente diferenciadas; mas elas só são imediatamente percebidas enquanto tal por agentes que possuam o código, os esquemas classificatórios necessários para compreender-lhes o sentido social.

Pierre Bourdieu (In: Coisas Ditas)

RESUMO

O presente estudo consiste em uma pesquisa descritiva com abordagem qualitativa cujo objetivo foi investigar quais disposições e capitais influenciam adolescentes para a prática da dança na cidade de Toledo – PR. Para tanto se delimitou o campo da dança na referida cidade, identificando quais são as escolas especializadas, instituições de ensino, instituições filantrópicas, projetos sociais e grupos independentes que o constitui, bem como, verificou-se quais são as modalidades praticadas nos diferentes grupos e as faixas etárias que os mesmos atendem. A partir de um recorte específico procurou-se descrever os tipos de capitais que influenciam os agentes sociais para a prática da dança e para a escolha de diferentes modalidades, relatando os sentidos e significados que os dançarinos, como agentes sociais, atribuem à dança e discutindo o efeito da dança na incorporação de disposições e na formação do *habitus* dos indivíduos. Como referencial teórico-metodológico elegeu-se a teoria sociológica de Pierre Bourdieu enfatizando-se a utilização instrumental de alguns de seus conceitos tais como *habitus*, capital cultural, capital social, capital econômico, capital simbólico e campo que se mostraram eficazes nesta análise sociológica. A amostra constituiu-se de sessenta e oito indivíduos entre doze e dezessete anos. O instrumento de coleta de dados constituiu-se de um questionário com perguntas abertas e fechadas. A investigação revelou que a constituição das disposições artísticas para a dança e a escolha das modalidades, observadas as diferenças entre os grupos, são influenciadas pelo capital cultural, em suas três formas (incorporado, institucionalizado e objetivado), mobilizado pela família, pela mídia, pela escola, pelas práticas culturais além da dança, pela frequência de programas culturais e pelo consumo cultural. Revelou-se ainda a influência do capital econômico por meio de investimentos financeiros e do capital social pela companhia dos amigos e dos professores nos programas culturais e a influência dos mesmos na escolha da escola de dança e em alguns casos da modalidade praticada. A influência do capital simbólico ficou evidenciada pela distinção que os diferentes grupos representam aos seus praticantes. Os resultados apontaram que os agentes enfrentam algumas dificuldades para a manutenção da prática, porém, incorporam por meio da dança novas disposições que os levam a se organizar e mobilizar esforços, inclusive de seus familiares, para manterem-se como praticantes e como apreciadores. Em relação aos sentidos e significados que os agentes atribuem à dança, todos os entrevistados atrelam a sua prática ao prazer, ao considerar que o “gostar de dançar” está ligado à sua *performance* como dançarinos, apontando a atividade como forma de expressão artística e de expressão humana. Entretanto, também a consideram como modo de aquisição de conhecimentos, como expressão da sociedade e como atividade de lazer.

Palavras-chave: Dança, *Habitus*, Capitais.

ABSTRACT

The present study consists of a descriptive research with a qualitative approach whose target was to investigate which dispositions and capitals influence teenagers on the dance practice in the city of Toledo – PR. For this, the dance field in the referred city was delimited, identifying which are the specialized schools, teaching institutions, philanthropic institutions, social projects and independent groups which constitute them, as well as, different modalities practiced by the different groups and age groups those attend, were checked. From a specific clipping, the kinds of capitals that influence social agents for dance practice and for the choice of different modalities were described, relating the senses and meanings that the dancers, as social agents, attribute to dance, and discussing the effect of dance in the incorporation of dispositions and formation of the *habitus* of those individuals. As methodological-theoretical reference, the sociological theory of Pierre Bourdieu was elected, emphasizing the instrumental using of some of his concepts, such as *habitus*, cultural capital, social capital, economical capital, symbolic capital and field which have revealed themselves as effective in this sociological analysis. The sample consisted of sixty-eight individuals between the ages of twelve and seventeen. The instrument of data gathering consists of a questionnaire with open and closed questions. The investigation revealed that the constitution of artistic dispositions for dance and modality choice, observed the differences between the groups, are influenced by cultural capital, in its three forms (incorporated, institutionalized and aimed), mobilized by family, media, school, cultural practices beyond dance, the attending of cultural programs and by cultural consumption. The economic capital influence by means of financial investments, and the social capital, evidenced by friends and teachers company in cultural programs and their influence on the choice of the dance school and, in some cases, the modality practiced, was revealed. The influence of symbolic capital was made clear by the distinction that different groups represent to their users. The results show that the agents go through some difficulty in the maintenance of practice, but they incorporate through dance new dispositions, which lead them to organize and mobilize efforts, including family ones, to keep themselves as dancers and as appreciators. In relation to the senses and meanings that the agents attribute to dance, all interviewees tie their practice to pleasure, when they considering that “enjoying dance” is tied to their performance as dancers, showing the activity as a way of artistic and human expression. However, they also consider it as a way of acquiring knowledge, as a social expression and as leisure activity.

Keywords: Dance, *Habitus*, Capitals.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 1 -	População: grupos/escolas de dança da cidade de Toledo - PR....	37
QUADRO 2 -	Apoio familiar para profissionalização na área da dança - GDCM..	72
QUADRO 3 -	Apoio familiar para profissionalização na área da dança - CTGCC	73
QUADRO 4 -	Apoio familiar para profissionalização na área da dança - EDLM..	74
GRÁFICO 1 -	Modalidades de dança praticadas atualmente - CTGCC.....	89
GRÁFICO 2 -	Modalidades de dança praticadas atualmente - EDLM.....	90

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 -	Atividades artísticas atuais praticadas além da dança.....	58
TABELA 2 -	Atividades artísticas pretéritas praticadas além da dança.....	58
TABELA 3 -	Manutenção das práticas de atividades artísticas, além da dança.....	60
TABELA 4 -	Práticas culturais dos entrevistados do GDCM.....	61
TABELA 5 -	Práticas culturais dos entrevistados do CTGCC.....	61
TABELA 6 -	Práticas culturais dos entrevistados da EDLM.....	62
TABELA 7 -	Companhias para as práticas culturais.....	64
TABELA 8 -	Consumo cultural.....	65
TABELA 9 -	Programas de televisão assistidos.....	66
TABELA 10 -	Instrumentos de leitura.....	67
TABELA 11 -	Gêneros musicais.....	67
TABELA 12 -	<i>Sites</i> acessados.....	68
TABELA 13 -	Mídia relacionada à dança.....	78
TABELA 14 -	Primeiro contato com a dança.....	81
TABELA 15 -	Idades do primeiro contato com a dança.....	81
TABELA 16 -	Tempo de prática da dança.....	82
TABELA 17 -	Idades que iniciaram a prática da dança	83
TABELA 18 -	Fatores que influenciaram a matrícula para a prática da dança.....	86
TABELA 19 -	Objetivos em relação ao curso de dança.....	88
TABELA 20 -	Fatores que influenciaram na escolha da modalidade de dança praticada atualmente.....	91
TABELA 21 -	Modalidades de dança praticadas no passado.....	93
TABELA 22 -	Modalidades de dança pretendidas.....	94
TABELA 23 -	Fatores que influenciaram na escolha do grupo/escola.....	97
TABELA 24 -	Investimentos financeiros para viabilizar a prática da dança....	98
TABELA 25 -	Dificuldades encontradas para a prática da dança.....	99

LISTA DE ABREVIATURAS

GDCM – Grupo de Danças da Casa de Maria

CTGCC – Centro de Tradições Gaúchas Chama Crioula

EDLM – Escola de Dança Lilian Moema

SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
Lista de ilustrações.....	vii
Lista de tabelas.....	viii
Lista de abreviaturas.....	ix
1 INTRODUÇÃO.....	11
2 REVISÃO DE LITERATURA.....	15
2.1 A DANÇA COMO FENÔMENO SOCIAL.....	15
2.2 A TEORIA SOCIOLÓGICA DE PIERRE BOURDIEU.....	26
3 METODOLOGIA.....	36
3.1 O CENÁRIO.....	40
3.1.1 A CIDADE DE TOLEDO.....	41
3.1.2 O CAMPO DA DANÇA DA CIDADE DE TOLEDO.....	42
3.1.2.1 O GRUPO DE DANÇAS DA CASA DE MARIA.....	44
3.1.2.2 O CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS CHAMA CRIOULA.....	45
3.1. 2.3 A ESCOLA DE DANÇA LILIAN MOEMA.....	46
3.2 RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	47
3.2 1 OS DANÇARINOS.....	47
3.2.2 OS DANÇARINOS E A DANÇA.....	69
4 CONCLUSÃO.....	101
5 REFERÊNCIAS.....	110
6 DOCUMENTOS CONSULTADOS.....	117
7 APÊNDICES.....	118
8 ANEXOS.....	142

1 INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema desta investigação resulta de uma longa jornada pessoal e profissional da pesquisadora e autora desta dissertação que está inserida no “universo da dança” há vinte e sete anos. Durante este período vivenciou diversas modalidades e desempenhou variadas funções que esta arte possibilita, desde aluna e bailarina profissional até professora, coreógrafa, diretora e coordenadora de escolas, projetos, curso de graduação, de formação continuada e de especialização, trabalhando com crianças a partir de quatro anos até idosos, em diversas modalidades, com diferentes objetivos, contextos culturais e socioeconômicos.

Residindo a dez anos na cidade de Toledo - PR e atuante como professora do curso de graduação em Educação Física, coordenadora do Curso de Especialização em Dança e proponente de várias ações para o fomento da prática da dança no município, abrangendo acadêmicos, professores e escolares do sistema de ensino municipal, estadual, privado e da educação complementar, observou que o campo da Dança nesta cidade compõe-se de algumas escolas especializadas, instituições de ensino, instituições filantrópicas, projetos sociais e alguns grupos independentes que atendem diversas faixas etárias, as quais ofertam várias modalidades e estão inseridos em diferentes contextos socioeconômicos.

Entretanto, percebeu que apesar do trabalho realizado e os eventos promovidos no município, a dança não é percebida como campo profissional na medida em que se observa, por meio da experiência, que a maioria de seus praticantes a considera como atividade de lazer, de educação complementar ou como prática de atividade física. Dentro deste mesmo contexto e durante uma abrangente trajetória profissional tem observado que o interesse dos alunos pela prática da dança varia de acordo com os contextos sociais, culturais e econômicos nos quais eles estão inseridos e com sua faixa etária. Neste sentido, atestou que os praticantes adolescentes anseiam por uma maior diversidade de modalidades de dança e apresentam certa inconstância no que se refere às suas preferências em relação às modalidades que praticam e à manutenção da sua prática, se

comparados, por meio da experiência, com crianças e adultos praticantes, e que estas diferenças se evidenciam nas diferentes classes sociais.

Tais constatações se converteram em inquietações, haja vista que o trabalho que a pesquisadora ambiciona desenvolver na cidade de Toledo é o de profissionalização dos praticantes. Entretanto, qualquer esforço neste sentido se mostra estéril na medida em que se observa que tal objetivo apresenta resultados inexpressivos. Com a inserção da pesquisadora na área da sociologia, por meio do programa de mestrado frequentado, a mesma apropriou-se de conhecimentos que propiciaram a percepção de que esta prática pode ser analisada como um fenômeno social, portanto, como objeto de estudo sociológico e que por este caminho seria possível encontrar algumas respostas que poderiam contribuir para sanar algumas inquietações e para a busca de perspectivas que objetivassem a prática profissional contextualizada.

Assim sendo, mediante as observações empíricas, a experiência profissional, a formação acadêmica e a responsabilidade com a formação de futuros profissionais da área, suscitou o seu interesse em investigar quais disposições e capitais influenciam adolescentes para a prática da dança na cidade de Toledo - PR, para que a partir dos resultados da pesquisa de campo, se possa responder e compreender as hipóteses deste estudo ao identificar os diferentes tipos de capitais que influenciam a prática da dança por adolescentes, as escolhas das variadas modalidades de dança e a influência da prática da dança na incorporação de novas disposições e consequentemente no *habitus* dos agentes praticantes, contribuindo para que os profissionais ligados a esta área possam adequar suas ações para melhor atender às necessidades e anseios destes agentes, fomentando a prática da dança no município e a formação de professores para atender esta faixa etária.

Para investigar quais são as disposições que influenciam a prática da dança em uma realidade local, visando identificar como as diferentes espécies de capitais influenciam neste processo tornou-se imperativo delimitar o campo da dança na referida cidade, identificando quais são as escolas especializadas, instituições de ensino, instituições filantrópicas, projetos sociais e grupos independentes que o constituem, bem como, verificar quais são as modalidades praticadas nos diferentes grupos e as faixas etárias que os mesmos atendem para, a partir de um recorte, procurar descrever os tipos de capitais que influenciam os agentes sociais para a prática da dança e para a escolha de diferentes modalidades; relatar os sentidos e

significados que os dançarinos, como agentes sociais, atribuem à dança e discutir o efeito da dança na incorporação de disposições e na formação do *habitus* dos indivíduos.

Para responder a tais inquietações se fez necessário realizar um breve estudo da modalidade dança a partir de aspectos históricos, a fim de viabilizar as discussões empreendidas com a realidade empírica que investigará tais questões à luz de um referencial teórico-metodológico. Para tanto, se elegeu a teoria sociológica de Pierre Bourdieu que se interessou, entre outros assuntos, pela Arte e estruturou um quadro teórico de análise a partir do conhecimento praxiológico do mundo social edificando alguns conceitos como: *habitus*, capital cultural, capital social, capital simbólico, capital econômico e campo, conceitos esses que darão o aporte para estabelecer articulação entre a dança, como modalidade de ordem corporal, social e cultural e a teoria sociológica de Bourdieu, tanto para a inferência dos dados colhidos no campo empírico como para a contribuição na ampliação das discussões sociológicas sobre a prática da dança e sua abrangência social.

A escolha deste aporte teórico aconteceu a partir do primeiro contato com o autor, nas aulas do curso de mestrado, percebendo que as noções de *habitus* e de capitais propostas por Bourdieu, poderiam atender às inquietações que originaram esta investigação. A partir deste momento, iniciou-se o processo de descoberta, busca da compreensão e apropriação desta teoria por meio de leituras de diversos títulos do autor, que levaram a compreender que o *habitus*, as maneiras de ser, pensar, sentir, fazer e conseqüentemente o conjunto de comportamentos e atitudes dos agentes sociais, é determinado pelas estruturas sociais em campos específicos e pelos capitais. O capital, denominado genericamente segundo Gallino (2005), como o conjunto dos bens que um sujeito individual ou coletivo possui em determinado momento, é utilizado por Bourdieu de diferentes formas como: capital econômico, capital cultural, capital social e capital simbólico. O capital econômico é constituído pelos diferentes fatores de produção e pelo conjunto dos bens econômicos. O capital cultural corresponde ao conjunto das qualificações intelectuais produzidas pela família e pelas instituições de ensino, figurando sob três formas: capital cultural incorporado, capital cultural objetivado e capital cultural institucionalizado. O capital social é o conjunto das relações sociais de que dispõe um indivíduo ou grupo. E o capital simbólico corresponde ao conjunto de rituais como as boas maneiras e padrões de comportamentos ligados à honra e ao

reconhecimento. Esses conceitos-chave se mostraram eficazes para a proposta deste estudo. Serão apresentados detalhadamente em capítulo próprio, não no sentido de manualizar a obra de Bourdieu, mas para explicitar o entendimento dos conceitos e justificar sua utilização neste empreendimento investigativo.

Neste sentido, a estrutura do trabalho é constituída da seguinte forma: o primeiro capítulo apresenta a revisão de literatura dividida em duas partes: a primeira aborda a Dança como fenômeno social a partir de elementos históricos, estabelecendo o diálogo com a teoria de Bourdieu com o intuito de levar o leitor a perceber sua presença e importância dentro da sociedade, constituindo-se como objeto de estudo sociológico, bem como relacionar esta manifestação corporal com as diferentes espécies de capitais que influenciaram na constituição do *habitus* dos seus praticantes em determinados momentos históricos. Na segunda parte, são abordados, de forma detalhada, os conceitos-chave da teoria sociológica de Bourdieu que irão prospectar a análise sociológica que aqui se pretende empreender. O segundo capítulo se constitui da metodologia, do cenário da pesquisa, do campo e dos subcampos da dança da cidade de Toledo, dos resultados da pesquisa de campo e suas respectivas discussões realizadas à luz dos conceitos de Pierre Bourdieu. Segue-se a conclusão, com o entrecruzamento dos dados dos diferentes grupos/escolas envolvidos no trabalho, além da recuperação de alguns achados ao longo da pesquisa, sistematizados para efeitos de conclusão e para o apontamento de questões pertinentes para futuras pesquisas e investigações.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 A DANÇA COMO FENÔMENO SOCIAL

O homem utiliza-se de diferentes formas para se expressar, se comunicar e se relacionar. Cada povo que compreendeu a importância do corpo humano e principalmente, a necessidade desse corpo de extravasar suas emoções, de relacionar-se consigo, com os outros e até mesmo com um “ser supremo”, que compreendeu a sua infinita capacidade de mover-se, de criar, de se desenvolver, certamente cultivou a dança e utilizou-se dela como meio de expressar suas características culturais, de comunicar-se, de educar-se, de distinguir-se e de aprimorar-se.

Conforme aponta Caminada (1999), a dança enquanto manifestação cultural e canal de expressão, desde as mais remotas organizações sociais até a sociedade atual, expressou diversas necessidades do homem e revelou a cultura de diferentes grupos humanos na medida em que é considerada uma disposição herdada dos antepassados que se manifesta com múltiplos objetivos e de diferentes formas como: danças sagradas, danças populares, danças teatrais, entre outras. Portanto, pode ser abordada, analisada e compreendida por diferentes aspectos de análise, atribuindo-lhe diferentes sentidos, significados e funções.

Os sentidos e significados atribuídos à dança são apontados por Barreto (2004), quando afirma que ela pode ser praticada como forma de expressão artística, expressão humana, expressão de sentimentos e expressão da sociedade; como forma de aquisição de conhecimentos, de práticas de lazer, de prazer, como libertação da imaginação, desenvolvimento da criatividade e da comunicação e como veículo de socialização.

No que se refere às diferentes funções que a dança exerce, Haas & Garcia (2003) apontam: a função de auto-expressão do ser humano, pois, por meio dela o homem descobre e compreende aspectos significativos de sua vida; a função da comunicação humana em nível individual, interpessoal, em seu ambiente, em sua sociedade e em nível religioso; a função de ruptura do sistema e de revitalização da

sociedade, uma vez que, ela está ligada à renovação da cultura pela sua busca das novas expressões.

De acordo com Rangel (2002), esta manifestação cultural pode ser considerada como um fenômeno social que esteve presente na sociedade ao longo da história na medida em que se constata que por todas as etapas pela qual ela passou – da primitiva à contemporânea – retratou épocas e graus do desenvolvimento social, econômico, cultural, político e religioso materializando as técnicas, os valores e os significados das civilizações nas quais se fez presente, expressando e revivendo os fatos por meio da representação das vivências do homem no mundo e das influências que o mundo lhe apresentava. Assim, configurou-se como um campo com leis próprias, com funções específicas, demonstrando seu potencial como fenômeno social no processo de renovação, transformação e significação da sociedade.

Assim sendo, considerando a Dança como fenômeno social, vislumbrou-se como necessário contextualizá-la, neste estudo, por meio de sua história, não com a pretensão de reconstituir o seu percurso histórico, mas sim de perceber, por meio de alguns elementos, sua presença e importância dentro da sociedade, constituindo-se como objeto de estudo sociológico, bem como relacionar esta manifestação corporal com as diferentes espécies de capitais que influenciaram na constituição do *habitus* dos seus praticantes¹.

A Dança contribui para a constituição do capital social dos seus praticantes desde o período pré-histórico² uma vez que esta forma de expressão corporal apresenta-se como forma de comunicação do homem corroborando para sua interação social e consequentemente para a formação de uma sociedade estruturada. Segundo Caminada (1999), uma necessidade interior foi o que motivou o homem pré-histórico a dançar utilizando-se do movimento como veículo para a liberação de sua vida interior. Esses sentimentos estão intimamente ligados com a sua necessidade de amparo, de abrigo, de alimento, de defesa, de conquista, de procriação, de saúde, de comunicação e principalmente de desvendar os mistérios

¹ O roteiro histórico apresentado neste estudo foi elaborado a partir de literaturas consultadas que nem sempre seguem o Método Histórico e sim outros procedimentos para fazer a compilação de fatos e épocas da dança na história da humanidade.

² Literaturas como Bourcier (2001), Caminada (1999) e Portinari (1989) apontam que as primeiras manifestações de dança datam do período pré-histórico, embora as mesmas fontes apresentem divergências quando se referem ao período exato.

do mundo à sua volta. Dançava-se, portanto, por inúmeros motivos: para a caçada, colheita, alegria, tristeza, rituais aos seus deuses, casamento, para homenagear a natureza e para anunciar a guerra. Neste período observa-se que ela constitui-se como capital cultural incorporado sendo transmitido entre as gerações por meio da interação.

No final da era pré-histórica, percebem-se indícios de conversões de capitais na medida em que se observa que a dança passa a refletir o ato ritualístico dos trabalhos do cotidiano, passando a despertar prazer por meio da execução e das formas dos movimentos. Desse modo esta manifestação corporal adquiriu caráter artístico e desenvolveu uma expressão musical que originou as danças específicas de dançarinos que eram pagos para dançar. Observa-se a dança com caráter, ainda que primário, de profissionalização indicando a conversão do capital cultural incorporado em capital cultural institucionalizado e este em capital econômico. Ainda neste período, segundo Caminada (1999), constatou-se a divisão da dança em classes sociais distintas, senhorial e campesina, e em danças específicas de homens e mulheres, atribuindo caráter de distinção de classes e de gêneros relacionados aos seus respectivos papéis sociais dentro das sociedades.

Nas antigas civilizações constituiu-se ora como capital cultural incorporado, ora como capital cultural institucionalizado ou como capital simbólico, uma vez que esteve envolvida em questões religiosas e educativas na medida em que os diferentes povos se utilizaram dela como forma de se aproximar das divindades e de educar seus agentes sociais. Como destaca Bourcier (2001), no sentido religioso figuraram as danças egípcias, que eram eminentemente ritualísticas, voltadas para a adoração das divindades como nas danças dos camponeses realizadas em conjunto nos ritos de fecundidade; as danças indianas, inspiradas na atividade divina, seguindo os conceitos de energia e sabedoria como atributo à trindade básica do hinduísmo e as danças japonesas, que integravam festas e rituais e ilustravam lendas ou crenças sobre a relação entre as divindades e a natureza. Já no sentido educativo destacaram-se: as danças chinesas, com temáticas moralizadoras e filosóficas com fins educativos utilizadas pelos imperadores como meio de demonstrar aos seus súditos a submissão que lhe era devida; as danças gregas, que desde os primórdios de sua existência foram de grande importância, aparecendo em mitos, lendas, cerimônias, literatura e também como matéria

obrigatória à formação dos cidadãos, com a finalidade de educá-los, cultivando a disciplina, a harmonia estética, a preparação corporal e para desenvolver coragem e destemor ao incitar os soldados para a batalha; e as danças romanas, que se tornaram importantes na vida pública e passaram a ser moda nos costumes das famílias, assumindo a condição de requisito social, constituindo-se como capital simbólico.

Para o mundo judaico-cristão, entre o período greco-romano e a idade Média, a razão da existência humana era a salvação da alma. O corpo era visto como veículo do pecado e degradação e, em nome desse conceito, no que diz respeito à dança, grande parte da poesia, liberdade e espontaneidade foi sufocada por um longo período da história, percebendo neste momento a força do seu capital simbólico a ponto de contribuir para quase extingui-la.

De acordo com Portinari (1989), na Idade Média, por conta de diversos acontecimentos históricos a autoridade civil foi substituída pela eclesiástica. Esta, por sua vez, interferiu em todos os setores da vida pública. Em relação à dança, a Igreja se posicionou de forma dúbia variando sua aceitação dependendo do momento, dos interesses e do local que era praticada, inclusive, utilizou-se das danças de caráter místico como forma de atrair para o culto os fiéis necessitados de se “educar” na palavra de Deus. Entretanto, apesar de muitas tentativas, o poder vigente não conseguiu extinguir com os costumes populares, festas e danças consideradas pagãs, pois, estes foram perpetuados, de forma camuflada pelos camponeses, por meio de seu capital cultural incorporado.

A partir do século XII, a Idade Média teve seu lado luminoso e requintado ocasionado por transformações políticas e sociais. O requinte deste período foi expresso pelas artes que refinaram e alegraram a vida nos castelos medievais promovidos pelos artistas, em sua maioria originária do povo, que ensinaram, entre outras artes, a nobreza dançar. As danças rústicas, alegres, apaixonadas e espontâneas dos camponeses foram se modificando e se artificializando para a *finesse* da corte adequando-se aos seus padrões de comportamento. A partir deste momento, a Europa apresentará duas correntes distintas: a camponesa, que encarnou a força popular da dança com seu apego à terra representada pelas

danças folclóricas³ e a aristocrata que refinou a dança camponesa e a transformou, tornando-a cada vez mais objeto de luxo, um patrimônio das classes abastadas, representada pelas danças de salão⁴. O domínio por parte da nobreza destas danças refinadas assegurava a aceitação e a qualificação do indivíduo para pertencer ao grupo social. Neste momento, percebe-se uma conversão de capital cultural incorporado em capital cultural institucionalizado, capital simbólico e capital social na medida em que se observa que a cultura camponesa foi transformada para atender aos padrões de comportamento das classes dominantes necessitando de códigos de apropriação para a sua prática. Neste sentido, a dança refinada constituiu-se como capital simbólico que funcionava como meio de distinção entre as classes sociais, pois expressava o poder simbólico da burguesia. E finalmente, contribuiu para a constituição do capital social das diferentes classes uma vez que corroborou para estabelecer redes de relações sociais.

Conforme Caminada (1999), a partir do século XV, a dança foi submetida, pelos mestres de dança, às regras disciplinares compatíveis com a seriedade requerida pelos senhores burgueses, recém aristocratizados, e que desejavam aumentar a distância que os separava de uma origem que não era nobre. Com o objetivo de conter a liberdade de quem estava dançando, adular e entreter a nobreza e servir aos propósitos políticos, expressando a força da realeza e o poder

³ Segundo Faro & Sampaio (1989) e Megale (2001), a Dança Folclórica é uma das manifestações populares de um país, que não sofre a intervenção de um coreógrafo sendo transmitida entre as gerações por meio das tradições e tem íntima relação com a vida da comunidade. O termo surgiu para diferenciar as danças do povo das danças das classes altas. Na atualidade, a Dança Folclórica é uma modalidade muito apreciada e praticada integrando inclusive currículos escolares. Por ser uma expressão genuína do povo permite conhecer as várias culturas de diferentes povos, regiões e épocas, tornando possível incorporar novos valores e atitudes, contribuindo para entender, respeitar e conservar a cultura de uma civilização. Por meio destas danças também é possível compreendermos os processos sociais, perceber e analisar que a convivência entre as diferentes classes são possíveis e necessárias, podendo estabelecer-se sem preconceitos, reconhecendo os direitos de cada um, propiciando desenvolver um espírito socializador.

⁴ De acordo com Ried (2003), Perna (2001) e Faro & Sampaio (1989), as Danças de Salão se originaram de causas sociais, políticas e acontecimentos destacados do momento e eram praticadas com objetivos de socialização e diversão propiciando o estreitamento das relações sociais de romance e amizade. No decurso de sua história, a queda pelo espírito esportivo dos ingleses fez com que ela passasse de um "*hobby*" adotado por grande parte da população a um esporte regulamentado por regras e normas que permitissem o "*fair play*", ou seja, a comparação objetiva da *performance* dos concorrentes. Assim surgiu uma nova modalidade, a Dança Esportiva, que é praticada profissionalmente com caráter competitivo figurando nos grandes Campeonatos de Dança.

econômico da corte desencadeou-se um processo de convencionalismo resultando nos primeiros tratados de dança e na primeira escola de dança para nobres. De mero passatempo esta prática cultural passa a ter aprendizado sistematizado chamando-se Balé de Corte⁵. Nessa época somente os homens, rei, nobres e mestres de dança participavam da dança “profissional” uma vez que as mulheres não eram consideradas artistas e, em nome da moral, eram proibidas de aparecer quando o rei dançava.

O Balé de Corte transformou-se no Balé Clássico⁶ resultado da codificação da técnica e de grandes e luxuosos espetáculos criados, inicialmente, por artistas italianos com a finalidade de ocupar a nobreza e esta ficar longe dos problemas sociais e políticos da época. Com a necessidade de agradar o público, gradualmente, iniciou-se o processo de profissionalização desta prática.

No século XVII com incentivo do rei Luis XIV, a França tornou-se a pátria da dança, pois neste período aconteceu a profissionalização, propriamente dita, do Balé Clássico. Os espetáculos, criados por mestres vindos da Itália, começaram a ser apresentados para um público pagante e executados por bailarinos profissionais de ambos os sexos. Neste processo foi criada a *Académie Royale de la Danse* (1661), que privilegiou a pedagogia e os princípios da arte tendo por finalidades formar o corpo, despertar o patriotismo e formar artistas profissionais, pois, era reconhecida como a arte mais honesta e necessária para formar o corpo e para criar hábitos no que se refere à prática de exercícios físicos. Em 1713, foi criada a companhia permanente do Teatro Ópera de Paris, com a participação de 20 componentes remunerados, de ambos os sexos. Este democratizou a dança ao tornar o ensino da escola oficial gratuito.

⁵ De acordo com Faro & Sampaio (1989), o Balé de corte (*ballet de cour*) são danças derivadas das “mascaradas da corte” e dos triunfos alegóricos e mitológicos, que eram interpretados exclusivamente por aristocratas amadores dirigidos por um mestre de balé profissional. Seu auge foi entre 1580-1660, contando com a participação dos reis franceses e composto por música vocal e instrumental, declamação, dança, pantomima, procissões cerimoniais, efeitos técnicos, figurinos e cenários.

⁶ Segundo Faro & Sampaio (1989), o balé clássico também chamado dança acadêmica, é um estilo de dança teatral originado do balé de corte francês, desenvolvida no ocidente em forma artística e estilizada. Seus princípios foram estabelecidos pelos dançarinos e professores: Vestris, Gardel, Dauberval, Coulon, Blasis, Beauchamps, entre outros. A partir do século XX foi difundido por todo o mundo.

O Balé Clássico continuou a expressar o contexto histórico no qual estava inserido. No século XVIII com o Balé de Ação⁷ e seus libretos, expressou os ideais da revolução francesa: liberdade, igualdade e fraternidade, levando o público a se reconhecer em seus personagens reais, retratando cenas da vida cotidiana, como por exemplo, na obra de Dauberval que interpretou as concepções cênicas de Noverre e criou *La Fille mal Gardée*, obra que simbolizou além da vitória do amor, a vitória do povo sobre a burguesia.

No século XIX, com a decadência da monarquia absoluta e os novos conceitos impostos pela revolução francesa sepultaram definitivamente o classicismo formal francês. Neste contexto, surge o Balé Romântico⁸ predominando a figura feminina em seus contos de fadas, sendo uma forma de visualizar os sonhos e os anseios do homem, vazada pela necessidade de fugir da realidade em busca de um mundo de liberdade, retratando o sentimentalismo simplório da burguesia.

Com a Revolução Francesa, muitos mestres e bailarinos profissionais migraram por toda a Europa. A Rússia recebeu grande parte destes artistas tornando-se referência mundial com a criação das grandes escolas, companhias, espetáculos e artistas como, por exemplo, Fokine, que no limiar do século XX com suas ideias inovadoras foi considerado o pai do balé moderno⁹; Nijinski, que com sua genialidade e talento criou obras que sinalizavam a tentativa de reproduzir elementos da vida contemporânea utilizando novas tendências das artes plásticas e Petipa, autor dos grandes balés do repertório clássico.

⁷ De acordo com Faro & Sampaio (1989), o Balé de Ação é uma forma de balé clássico com estrutura teatral, que tem por objetivo transmitir um enredo. É composto por roteiro, música, coreografia e cenário.

⁸ Segundo Caminada (1999), o período romântico no balé estendeu-se de 1830 a 1870 e refletiu as tendências convergentes em todas as artes e no próprio movimento social. Dois aspectos se sobressaíram: a atenção dispensada ao colorido da natureza e ao elemento exótico que pudesse estar ali contido e a preferência pelo sobrenatural, pelo espiritual e pelo irracional, retratando a distância que separa a realidade do homem de sua fantasia.

⁹ De acordo com Caminada (1999), o balé moderno é um estilo de dança que resultou da fusão da técnica do Balé Clássico com propostas inovadoras: (1) Conceber para cada coreografia movimentos que correspondam ao tema, período e música; (2) Uso de gestos e mímicas somente devem ser utilizados se estiverem a serviço da ação dramática; (3) o corpo do bailarino deve ter expressividade da cabeça aos pés; (4) o conjunto de bailarinos (corpo de baile) não é meramente ornamental; (5) tudo deve ser inventado a cada instante: música, coreografia, cenários ainda que as bases da invenção estejam estabelecidas no balé clássico.

Nestes quatro séculos percebe-se que a dança se estabelece como capital cultural institucionalizado na medida em que seu aprendizado não depende somente do capital cultural incorporado herdado dos antepassados, mas sim de uma apropriação dos códigos inculcados por meio da frequência de instituições específicas que se dedicam ao ensino desta prática. Observam-se neste período algumas conversões de capitais a começar pela conversão do capital cultural institucionalizado em capital simbólico quando se constata em um primeiro momento que o Balé de Corte e, posteriormente, o Balé Clássico são privilégios da nobreza e dos homens, evidenciando seu caráter distintivo, tanto no que se refere às frações de classes quanto no que se refere ao gênero de seus praticantes. Por meio da história, é possível perceber a conversão do capital cultural institucionalizado em capital cultural objetivado representado pelos espetáculos produzidos pela corte e, posteriormente, pelas companhias de dança. Outra conversão é percebida no que se refere ao capital econômico uma vez que, com a profissionalização da dança, o capital cultural institucionalizado se converte em capital econômico representado pela remuneração dos artistas profissionais. Observa-se também, que houve democratização da prática, na medida em que foi permitido o acesso das mulheres e das classes menos abastadas nas escolas oficiais, ocasionando mudança de significado em termos de capital simbólico uma vez que se tornou uma prática com características essencialmente feminina no período romântico.

Uma última análise pode ser realizada no que se refere à constituição do campo da dança. Conforme aponta Bourdieu (2004a), a constituição progressiva de um campo relativamente autônomo reservado a profissionais é acompanhada por um afastamento gradativo dos leigos que foram aos poucos reduzidos ao papel de espectadores. Na medida em que os espetáculos produzidos exigiam conhecimentos específicos em termos de passos e música, os mestres enfatizavam a virtuosidade técnica e operavam um trabalho de explicitação e codificação, levando esta prática a depender cada vez mais da lógica interna do campo dos profissionais.

A partir do século XX, enquanto o Balé Clássico seguiu o processo de consolidação de seus fundamentos técnicos, a dança continuou a refletir as mudanças das sociedades resultando em inúmeras modalidades como, por

exemplo, a Dança Moderna, o Jazz Dance¹⁰, o Sapateado Americano¹¹, a Dança Contemporânea, o Street Dance¹², entre outras, visando atender às necessidades de expressão e comunicação da sociedade, explorando as infinitas possibilidades do movimento corporal.

Conforme aponta Bourcier (2001), dentre estas modalidades destaca-se a Dança Moderna que rejeitou os artifícios e o rigor acadêmico do Balé Clássico fundamentando-se pela liberdade expressiva do movimento, refletindo o contexto histórico na qual surgiu, um mundo industrializado onde o homem buscava novas relações consigo mesmo e com a sociedade, expressando o estado do caos e a desesperança dos valores sociais que tomaram conta de grande parte da humanidade após a primeira guerra mundial.

Outra modalidade que merece destaque é a Dança Contemporânea, que surgiu, na década de 1960 nos EUA, como forma de protesto contra o que estava estabelecido, contra o mundo e contra o homem. Esta nova vertente agregou tendências estéticas, recursos técnicos, códigos, concepções de mundo e de vida, algumas vezes retornando à concepção de dança com caráter de entretenimento, porém, com a preocupação de integrar o mundo à sua volta como nos temas retratados pelo coreógrafo Maurice Béjart, que abordavam o homem diante das agressões do mundo exterior, exclusão das mulheres, restrições sociais, maquinismo, denúncia da hipocrisia, a injustiça, entre outros. Estas duas últimas modalidades permitem estabelecer análise sobre o *habitus* dos seus praticantes a partir de Bourdieu (2006), que aponta que as danças modernas são solidárias à civilização urbana, uma vez que elas exigem a adoção de novas atitudes corporais, demandando mudança de “natureza” (*grifo do autor*), uma vez que o *habitus* corporal constitui-se a partir daquilo que se vive inconscientemente.

¹⁰ Segundo Faro & Sampaio (1989), também conhecida como Jazz-balé, esta modalidade de dança foi desenvolvida pelos negros norte-americanos a partir das danças africanas. A denominação apareceu pela primeira vez em 1917. Durante a década de 20 foi absorvido pelo *show-business*, gradualmente se transformando em técnica e estilo codificados misturando as de balé clássico e da dança moderna.

¹¹ De acordo com Faro & Sampaio (1989), tipo de dança que se distingue pelo ritmo com os calcanhares e com a parte frontal dos sapatos, equipados com placas metálicas no chão. Atingiu grande popularidade no cinema com Fred Astaire, Gene Kelly, Ginger Rogers, entre outros.

¹² Segundo Hass & Garcia (2003), esta modalidade de dança surgiu na década de 70 nos Estados Unidos.

Atualmente, percebe-se que esta prática cultural figura de diferentes maneiras na sociedade, é ofertada por diversas instituições de ensino formal, especializado, filantrópica, associações e praticada por indivíduos de diferentes nichos sociais, desde classes mais abastadas até as desfavorecidas economicamente, com diferentes graus de instrução e acesso à cultura erudita.

Ao considerar a Dança como fenômeno social, torna-se imperativo abordá-la, mesmo que rapidamente, dentro do contexto educacional da atualidade, tanto no sistema de ensino formal quanto nos projetos sociais e na educação complementar, que se utilizam dela para promover a inclusão do cidadão na sociedade e no campo da dança.

De acordo com Marques (2010, 2003; 2001), Verderi (2000; 2009), Barreto (2004), Strazzacappa (2002-2003, 2001), Ferreira (2005), Sousa *et al.* (2010), Ehrenberg & Gallardo (2005), Ehrenberg (2003), Nanni (1995; 1998), Rangel (2002), Freire (2001), Brasileiro (2008, 2002-2003), Peres *et al.* (2001), Scarpato (2001), Medina *et al.* (2008), Pacheco (1998-1999), Gariba *et al.* (2007) e Godoy (2010), atualmente a dança se mostra envolvida no processo educacional, no que tange ao sistema de ensino e educação complementar. É uma manifestação corporal e cultural que por suas características vem ao encontro de atender as metas da educação, contribuindo amplamente para o desenvolvimento integral do ser humano, pela sua formação corporal, espírito de socialização, criatividade, pelo incentivo às descobertas, pelos aspectos estéticos e éticos, pelo desenvolvimento da personalidade, ofertando de forma intencional, criativa, espontânea, prazerosa e significativa, a oportunidade dos praticantes tornarem-se indivíduos de suas ações transformando-os e tornando-os integrantes e integrados à sociedade em que vivem, contribuindo para a constituição das diferentes espécies de capitais e consequentemente do seu *habitus*.

No mesmo sentido educacional e de inclusão social, a dança figura em projetos sociais que atendem crianças e adolescentes pertencentes a grupos de risco social. Conforme apontam Bertazzo (2004), Strazzacappa (2001), Reckziegel & Stigger (2005), Alves & Dias (2004), Silva (2007) e Ferrari (1999), esta modalidade artística é muito utilizada em projetos sociais com o objetivo de proporcionar aos praticantes, pertencentes aos grupos de risco social, a oportunidade de formação integral, colaborando para a superação das adversidades do cotidiano e tornando-o cidadão, podendo assim ser aceito como ser humano presente e participativo na

sociedade em que vive. Neste contexto, o *Street Dance* muito tem contribuído para a aproximação e a participação de crianças e jovens nos referidos projetos sociais, porque ele traduz a sua realidade, sua cultura e é uma forma dos mesmos sentirem-se inseridos em um grupo e expressar seus sentimentos e suas ideias, canalizar a violência, saírem da marginalidade e sentirem-se agentes no mundo.

A dança em suas diferentes formas certamente contribui para a constituição, perpetuação e disseminação da cultura dos povos, permitindo revelar a diversidade cultural que se espalha pelo mundo em todas as épocas e contextos históricos acompanhando o percurso da humanidade.

Ao aproximar a Dança dos pressupostos teórico-metodológicos de Pierre Bourdieu no que concerne aos conceitos de *habitus*, capital cultural, em suas três formas, capital social, capital simbólico e capital econômico, percebe-se que ela se fez presente na construção do capital cultural dos indivíduos nas mais diferentes sociedades e épocas, figurando como capital cultural incorporado quando transmitida por meio das gerações; capital cultural institucionalizado a partir do momento em que se profissionalizou, aparecendo neste momento a manifestação do capital econômico; capital cultural objetivado representado pelos espetáculos de dança; capital simbólico quando estabeleceu padrões de comportamento, diferenciando as classes sociais e as funções dos gêneros dentro do espaço social e, por fim, o capital social quando se considera que uma de suas funções é o estreitamento das relações sociais e afetivas. Assim sendo, constata-se que esteve envolvida de diferentes formas no processo de inserção e socialização do homem a um determinado espaço social, contribuindo de certa forma para a transmissão e aquisição de capitais e na constituição do *habitus* do indivíduo que a pratica, constituindo-se desse modo como objeto de estudo sociológico.

2.2 A TEORIA SOCIOLÓGICA DE PIERRE BOURDIEU¹³

A dança como fenômeno social inserido em diferentes contextos sociais e culturais, praticada por tantos indivíduos, com diferentes sentidos e significados, e que expressa a diversidade cultural das sociedades, suscita o interesse de investigar como esta prática cultural pode contribuir para a incorporação de disposições e a constituição do *habitus* dos indivíduos que a praticam e como os capitais e o campo podem influenciar a sua prática.

Segundo Fuhrmann (2008), dançar envolve todo um conjunto de relações sociais, no qual uma configuração de fatores vem corroborar para a construção da disposição artística da dança, permeando suas escolhas e evidenciando que a cultura não é um privilégio natural e que a prática cultural não é um dom e sim o resultado de uma construção social estabelecida pelas posições e condições sociais em que se vive e pela a apropriação de bens culturais que possibilitarão o desenvolvimento da habilidade de dançar e de apreciar a dança.

Este processo relacional percebido nos diferentes campos sociais é passível de ser investigado a fim de se compreender como os fenômenos sociais se constituem, se estabelecem e contribuem para a edificação das disposições dos indivíduos de uma dada sociedade.

Para se alcançar um resultado satisfatório, neste estudo, se faz necessário utilizar-se de um método capaz de investigar as estruturas objetivas e as estruturas subjetivas que permeiam os fenômenos sociais por meio de uma pesquisa empírica alicerçada em conceitos capazes de elucidar tais questionamentos.

Para a realização da análise sociológica proposta, considera-se adequada a utilização dos conceitos-chave da teoria sociológica de Bourdieu (2006) que sugerem que a primeira tarefa da sociologia é a de reconstituir a totalidade a partir da qual se pode descobrir a unidade entre a consciência subjetiva que o indivíduo tem do sistema social e a estrutura objetiva desse sistema.

¹³ Segundo Nogueira & Nogueira (2006), Pierre Bourdieu, nasceu em um pequeno vilarejo da França na década de 1930. Procedente de família humilde estudou em internatos durante sua infância e adolescência e foi neste espaço social que começou a observar as questões que mais tarde norteariam a sua Teoria Social constituindo uma vasta obra, que se caracterizou por romper fronteiras disciplinares e desenvolver estudos em diferentes campos das Ciências Sociais

Dentre os conceitos presentes no quadro teórico de análise da Sociologia desenvolvida por Bourdieu, alguns foram fundamentais para dar suporte a esta pesquisa tanto para inferência dos dados colhidos no campo empírico, fazendo sua função de conceitos operacionais, como para compreender o quadro macrossociológico do campo em questão e suas lógicas de ação e o quadro microsocial da incorporação das disposições e da conversão e utilização de diferentes tipos de capitais para a entrada e permanência no campo da dança. Os conceitos de *habitus*, campo, capital cultural, capital social, capital simbólico e capital econômico, se mostram eficazes nesta análise sociológica, objetivando responder aos questionamentos deste estudo.

A utilização desses conceitos se inspira em algumas pesquisas com perspectiva semelhante, em que se mostraram eficazes para a análise sociológica de dados, especificamente neste caso, para analisar a prática da dança e seus significados para os agentes. Cita-se como exemplo a dissertação de mestrado de Fuhrmann (2008), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências da Educação, da Universidade Regional de Blumenau – FURB, realizada com o objetivo de compreender, a partir da perspectiva sociológica, as razões que predispõem certas pessoas a frequentarem uma escola de dança, por meio da investigação de como as práticas culturais dos agentes contribuem para a educação e a construção social das disposições artísticas. Com resultados discutidos a partir da obra de Pierre Bourdieu, verificou-se que o ingresso na escola de dança está ligado principalmente à educação complementar, ao prazer de dançar e em alguns casos à profissionalização e que os vários capitais predispõem o ingresso na escola de dança.

Partindo destes pressupostos, se faz necessário apropriar-se dos conceitos-chave de Bourdieu formando um quadro teórico referencial que será submetido à prova empírica sendo ao longo do processo retomado e corrigido pela importância de mostrar sua operacionalização. Neste momento, serão apresentados os conceitos-chave com o intuito de compreendê-los para, posteriormente, servirem de aporte às análises da pesquisa empírica buscando a articulação entre os conceitos e o tema.

Bourdieu, buscando entender as causas do fracasso e sucesso escolar no sistema de ensino francês na década de 1960, elaborou uma teoria estruturada a partir do conhecimento praxiológico do mundo social em que alia o objetivismo e o

subjetivismo, as relações dialéticas entre as estruturas e as disposições estruturadas. Segundo Nogueira & Nogueira (2006), o conhecimento praxiológico não se restringiria a identificar as estruturas externas aos indivíduos, mas buscaria investigar como essas estruturas encontram-se interiorizadas nos indivíduos, constituindo um conjunto estável de disposições estruturadas que estruturam as práticas dos agentes.

Segundo Thiry-Cherques (2006), o esquema de Bourdieu que leva à análise empírica é sistêmico e deriva do princípio de que a dinâmica social acontece no interior de um campo que é delimitado por capitais que lhe dão sustentação - econômico, cultural, social e simbólico - sendo constituído por agentes que têm posições particulares nas estruturas de relações e *habitus* específicos, estruturados pelo campo e que constitui o mesmo. Assim, pode-se afirmar que o *habitus* constituído socialmente determina as posições e o conjunto de posições determina o *habitus*, estabelecendo as condutas individuais e coletivas.

O conceito de *habitus* foi utilizado pelas ciências humanas desde longa data. A palavra latina *hexis* foi usada por Aristóteles para designar características do corpo e da alma adquiridas em um processo de aprendizagem. Émile Durkheim ao observar as sociedades tradicionais e as relações sociais dentro dos internatos empregou o mesmo conceito para designar um estado geral dos indivíduos, ou seja, um estado interior que orienta as suas ações de forma durável. Este estado interior é construído por meio da socialização provocando uniformidade intelectual e moral. De acordo com Silva (2008), a palavra *habitus* originária da filosofia escolástica, designava uma qualidade estável e difícil de ser removida, tendo por finalidade orientar as ações dos indivíduos. Com o trabalho de Bourdieu percebe-se uma renovação deste conceito.

Segundo Bonnewitz (2003), *habitus* é um conceito central na teoria de Bourdieu, pois garante a coerência entre a concepção de sociedade e a concepção do agente social individual, fornecendo a articulação entre o individual e o coletivo, tornando possível compreender de que maneira o indivíduo torna-se ser social e analisar as atitudes subjetivas que são capazes de estruturar as representações e a geração de novas práticas.

Para Bourdieu (2009a, 2004b, 2002), os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência, ou seja, a um determinado campo,

produzem o *habitus*, que é definido como sistemas de disposições¹⁴ duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e classificadores das práticas e das representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor a intenção consciente de fins e o domínio expresso das operações necessárias. Dito de outra forma é uma matriz de percepções estruturais e de representações dialéticas do perceber, do pensar e do agir, considerado uma segunda natureza humana, construída a partir da exposição repetida às condições sociais, das experiências vividas, das emoções, da aprendizagem implícita ou explícita, da dimensão de *ethos* (valores/ética), formando um conjunto de referências e disposições sociais, que é o produto da interiorização da realidade externa e das pressões do meio social, que orientam a ação. Portanto, a constituição do *habitus* é a interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade, ou seja, exterioriza as disposições internas com o objetivo de tentar mudar as estruturas e interioriza as disposições dessas estruturas para se tornar pertencente ao meio social. Ele é determinado pelas estruturas sociais em campos específicos e pelos capitais, tornando possível um conjunto de comportamentos e atitudes condicionados pelas regularidades objetivas e as relações de classe.

Considerando o *habitus* um sistema de disposições socialmente constituídas, ou seja, estruturado pelo mundo que o estrutura, Bourdieu (2009a, 2008c, 2007a, 2007b, 2004a) aponta que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador das práticas e ideologias que caracterizam uma classe de agentes sociais e evidenciam a posição social em que foi construído. Assim, a homogeneidade do *habitus* que se observa em uma classe social faz com que as práticas e as obras sejam percebidas como evidentes e óbvias na medida em que os agentes possuem os mesmos códigos para compreendê-las, constituindo-se um mundo de senso comum. Portanto, uma das funções da noção de *habitus* é a de dar conta da unidade de estilos que vincula as práticas e os bens, de um agente singular ou de uma classe de agentes,

¹⁴ De acordo com Medeiros (2007), o termo “disposição” designa maneiras de ser, pensar, sentir e fazer interiorizadas pelos indivíduos por meio de suas interações sociais, assimilando a cultura, posições e condições sociais em que estão inseridos.

retraduzindo as características intrínsecas e relacionais de uma posição em estilos de vida homogêneos. Por sua vez, segundo Bourdieu (2004a), ao considerar o *habitus* como sistema de esquemas adquiridos que funcionam na prática como categorias de percepção e apreciação e princípios organizadores da ação, consideram-se os agentes sociais como operadores práticos na construção dos objetos.

Como produto da história familiar e da classe, Bourdieu (2009a, 2008g, 2004a, 2002) aponta que o *habitus* produz as práticas individuais e coletivas, garantindo a presença de experiências pretéritas que depositadas em cada organismo sob a forma de esquemas de percepção, de pensamento e de ação, tendem a garantir a conformidade das práticas e sua constância ao longo do tempo na medida em que reproduz nos sucessores o que foi adquirida pelos predecessores, perpetuando desta forma a hereditariedade social das diferentes classes. Embora durável ele não é imutável, visto que é um sistema de disposições aberto que é permanentemente afetado por novas experiências.

No que se referem às preferências dos agentes sociais, de acordo com Bourdieu (2009a, 2008a, 2008c), estas são determinadas pela relação entre o espaço das possibilidades e das impossibilidades ofertadas e o sistema das disposições, sendo que, qualquer mudança no espaço das possibilidades acarretará mudança de preferências, uma vez que estas são subordinadas à lógica do *habitus*. Desse modo, os *habitus* são diferenciados e diferenciadores, funcionando como princípios geradores de práticas classificáveis e como princípios de visão e de divisão e gostos diferentes constituindo o espaço dos estilos de vida distintos.

Em Silva (2008), Bourdieu classifica o *habitus* de duas maneiras: *habitus* primário e *habitus* secundário. O primeiro é transmitido de forma implícita, inconsciente, incorporado no seio familiar e nas regras de classe. Essas disposições adquiridas são duráveis e decisivas na medida em que condicionam a aquisição de novas disposições. O segundo é transmitido de forma explícita, sistematizada e consciente, inculcado por meio da educação escolar, da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa. Estes se incorporam ao *habitus* primário formando um só *habitus*. Quando as condições sociais e históricas são alteradas, automaticamente o *habitus* também se modifica incorporando novas disposições, contribuindo para a conservação e/ou para as transformações de suas estruturas.

Em suma, o *habitus* é um conceito capaz de conciliar a realidade exterior da realidade individual, num diálogo constante e harmonioso entre o mundo objetivo e o mundo subjetivo, uma vez que é o produto de uma posição e de uma trajetória social dos indivíduos, além de ser responsável pela geração e classificação das ações dos agentes sociais.

Com intuito de analisar como as produções simbólicas participam da reprodução das estruturas de dominação social, Bourdieu considerou necessário verificar o modo como elas são geradas e classificadas.

Bourdieu (2009b) observa que os sistemas simbólicos distinguem-se fundamentalmente conforme são produzidos e apropriados pelo conjunto do grupo, ou contrariamente por um corpo de especialistas e, mais precisamente, por um campo de produção e circulação relativamente autônomo.

Conforme aponta Bourdieu (2008c), na teoria dos campos constata-se que o mundo social é o lugar de diferenciação progressiva, pois os indivíduos estão inseridos espacialmente em determinados campos sociais de acordo com a posse de certos capitais e do seu *habitus*, sendo estes fatores determinantes para a posição social dos diferentes grupos.

A noção de campo, para Bourdieu (2008c, 2007a, 2007c, 2004b), pode ser definida como uma rede ou uma configuração de relações objetivas entre posições¹⁵, espaços de posições sociais, em que os agentes e as instituições sociais estão inseridos e nos quais determinados tipos de bens são produzidos, consumidos e classificados. O campo obedece as suas próprias regras de organização e de hierarquia social, onde os agentes se comportam como jogadores, diferenciando-o do macrocosmo ao qual está subordinado, apresentando certa autonomia. Nesse sentido, se faz necessário conhecer as leis segundo as quais as estruturas tendem a se reproduzir gerando agentes dotados do sistema de disposições capaz de gerar práticas adaptadas às estruturas e, portanto, em condições de reproduzir as estruturas, evidenciando o efeito de refração que o campo exerce sobre as relações uma vez que o habitat contribui para fazer o hábito e o hábito contribui para fazer o habitat por meio dos costumes sociais.

¹⁵ Essas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que elas impõem aos seus ocupantes, agentes ou instituições, por sua situação (*situs*) atual e potencial na estrutura da distribuição das diferentes espécies de poder (ou de capital) cuja posse comanda o acesso aos lucros específicos que estão em jogo no campo e, ao mesmo tempo, por suas relações objetivas com as outras posições (dominação, subordinação, homologia, etc.). L.I.D. *Réponses ... Op. cit.*, p. 72 *apud* BONNEWITZ, 2003, p. 60)

Bourdieu (2008c, 2004a, 2002) acrescenta que a noção de campo representa um espaço social de dominação, de conflitos e de concorrência, atravessado por lutas entre classes que objetivam estabelecer o monopólio sobre a espécie específica do capital pertinente ao campo, produzindo uma forma de interesse, que é a condição de seu funcionamento, que do ponto de vista de outro campo pode parecer desinteresse. Desse modo, percebe-se que o que é valorizado em um campo poderá ser depreciado em outro.

Para auxiliar no presente trabalho vislumbrou-se como importante, até mesmo pela necessidade da não fragmentação dos conceitos elaborados pelo autor aqui utilizado, a apropriação do conceito de capital, nos diversos tipos apresentados por Pierre Bourdieu. Os conceitos de capital cultural, capital social, capital econômico e capital simbólico, tornam-se pertinentes ao se considerar que a posição dos agentes sociais no espaço das classes é definida pelo volume e pela a estrutura de seu capital.

O autor coloca que emprestou do marxismo a noção de capital como relação social e a ideia de que a posse do capital econômico confere aos que o possuem poder sobre os desprovidos, (BOURDIEU, 2002). No entanto, ele estendeu esta noção às outras formas de riqueza, criando os conceitos de capital cultural, capital social e capital simbólico.

Para Bonnewitz (2003), o capital econômico e o capital cultural fornecem os critérios de diferenciação mais pertinentes para construir o espaço social das sociedades desenvolvidas, onde seus agentes se hierarquizam de forma vertical, segundo o volume do capital que dispõem, configurando as classes dominantes e as classes dominadas, e segundo a estrutura do capital, estabelecendo uma valorização do capital econômico em detrimento do capital cultural, ou vice-versa, dentro de uma mesma classe.

O *capital econômico* é constituído pelos diferentes fatores de produção e pelo conjunto dos bens econômicos em que se pode citar: terras, trabalho, renda, patrimônio, bens materiais, etc. Este capital é predominante nas classes dominantes podendo, muitas vezes, interferir no volume de aquisição do capital cultural.

Segundo Bourdieu (2008f), a noção de capital cultural impôs-se, primeiramente, como uma hipótese para dar conta de explicar a desigualdade de desempenho escolar de estudantes provenientes de diferentes classes sociais, relacionando o êxito escolar com a distribuição de *capital cultural* entre as classes e

frações de classe, refutando desta maneira as teorias que relacionavam tal sucesso com aptidões naturais (dons) dos indivíduos. Ressalta-se que a transmissão deste capital é sem dúvida a forma mais dissimulada da transmissão hereditária do capital, recebendo por isso um peso maior nos sistemas das estratégias de reprodução. Partindo destes pressupostos, este capital corresponde ao conjunto das qualificações intelectuais produzidas pela família e pelas instituições de ensino figurando sob três formas: *capital cultural incorporado*, *capital cultural objetivado* e *capital cultural institucionalizado*.

O *capital cultural incorporado* são disposições duráveis do organismo. Está ligado ao corpo e exige um trabalho de inculcação e de assimilação que vai custar ao indivíduo um relativo investimento de tempo que só pode ser efetivado por ele, o que significa que este capital não pode ser transmitido instantaneamente, por doação, por hereditariedade, por compra ou troca e que pode ser adquirido de maneira totalmente dissimulada e inconsciente, permanecendo marcado por suas condições primitivas de aquisição, não podendo ser acumulado para além das capacidades de apropriação do indivíduo, resultando ou contribuindo na constituição do seu *habitus*, na aquisição do *capital cultural objetivado* e nas estratégias de reprodução social. A incorporação deste capital inicia-se no seio da família por meio da socialização. Conforme aponta Bourdieu (2008a), o capital cultural incorporado das gerações anteriores funciona como uma vantagem inicial e de crédito antecipado garantindo ao recém-chegado começar a aquisição de elementos da cultura legítima sem a necessidade de desculturação, retificação e correções de aprendizagens inadequadas.

O *capital cultural objetivado* é representado sob a forma de bens culturais como livros, instrumentos, máquinas, dicionários, teorias, obras de arte, etc., sendo transmissíveis de maneira relativamente instantânea em sua materialidade. Entretanto, as condições de sua apropriação submetem-se às mesmas leis de transmissão do capital cultural incorporado, uma vez que o objeto material pressupõe capital econômico e de uma apropriação simbólica e de capital cultural incorporado para a sua aquisição. De acordo com Bourdieu (2009a, 2008f), este capital só existe e subsiste do ponto de vista material e simbólico, na condição de ser apropriado pelos agentes e utilizado como arma e objeto das lutas que se travam nos campos da produção cultural como, por exemplo, o campo artístico, obtendo benefícios proporcionais ao domínio deste capital.

O *capital cultural institucionalizado* consolida-se por meio de títulos e certificados escolares guardando relativa independência em relação ao portador ao conferir competência cultural ao título e ao portador um valor convencional em um determinado momento. Para Bourdieu (2009a, 2008f), este capital garante benefícios materiais e simbólicos, podendo ser considerado moeda de troca no mercado de trabalho na medida em que permite estabelecer taxas de convertibilidade entre o capital cultural e o capital econômico, garantindo o valor em dinheiro de determinado capital escolar, consagrando de maneira durável a posição ocupada na distribuição do capital cultural.

Em Bourdieu (2008e), o *capital social* é o conjunto de recursos que estão ligados à detenção de uma rede durável de relações em que os indivíduos se reconhecem como pares dentro de uma mesma condição social ou como integrantes de um determinado grupo, ou seja, é o conjunto das relações sociais de que dispõe um indivíduo ou grupo. Este capital é o resultado da instauração e manutenção das interações sociais, que podem ocorrer em várias situações do cotidiano, desde os momentos de trabalho até aos momentos de lazer, que contribuem para o aumento do volume deste capital que está vinculado ao capital econômico, cultural e simbólico. Dito de outra forma, o volume do capital social que um agente individual possui depende da extensão da rede de relações que ele pode de fato mobilizar e do volume dos demais capitais - econômico, cultural ou simbólico - que cada um dos seus pares possui. Por sua vez, os lucros que o pertencimento a um grupo proporciona, seja em forma material, representado por todas as espécies de “serviços” (*grifo do autor*), seja em forma simbólica, como aqueles associados à participação em um grupo raro e prestigioso, estão na base da solidariedade que os torna possível, ou seja, esta rede de ligações é o produto de estratégias de investimento social consciente ou inconscientemente orientadas para a instituição ou reprodução das relações diretamente utilizáveis.

De acordo com Bourdieu (2008c), o *capital simbólico* é uma propriedade qualquer - riqueza, força física, prestígio, honra, reputação - ou qualquer tipo de capital - econômico, cultural, escolar ou social - que quando percebidos pelos agentes sociais, que são dotados das categorias de percepção para entendê-las e reconhecê-las atribuindo-lhes valor, tornam-se simbolicamente eficientes, como uma verdadeira *força mágica* (*grifo do autor*) que exerce uma espécie de ação à distância. O capital simbólico só existe na medida em que todas as pequenas

diferenças, as marcas sutis de distinção entre as classes, sejam percebidas pelas pessoas que conhecem e reconhecem um princípio de diferenciação que lhes permite reconhecer todas as dissimilaridades e atribuir-lhes valor, ou seja, este é um capital com base cognitiva, apoiado sobre o conhecimento e o reconhecimento comum a todos os membros de um grupo.

Bourdieu (2009a, 2008b, 2004a), acrescenta que este capital pode ser considerado um crédito, um poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento suficiente para ter condição de impor categorias de pensamento e reconhecimento, obtido por um longo processo de institucionalização à custa de muito investimento de tempo, dinheiro e disposição pessoal. Este crédito, espécie de adiantamento, desconto, de credibilidade, somente é consentido pelo grupo àqueles que lhe dão maior número de garantias materiais e simbólicas.

Para Bourdieu (2007b, 2002), este capital assegura formas de dominação, na medida em que seu controle por parte dos dominantes impõe aos dominados seu arbitrário cultural, as hierarquias, as relações de dominação, fazendo percebê-las como legítimas.

Bonnewitz (2003) salienta que o *capital simbólico* corresponde ao conjunto de rituais como as boas maneiras e padrões de comportamentos ligados à honra e ao reconhecimento. Ele permite compreender que as diversas manifestações dos códigos de honra e as regras de boa conduta não são apenas exigências do controle social, mas constitutivas de vantagens sociais com consequências afetivas.

Como já destacado anteriormente, a explicitação dos conceitos acima mencionados nesta parte da dissertação objetiva destacar o formato de sua apropriação pela pesquisadora, a fim de dimensionar como os conceitos operacionais desenvolvidos no quadro teórico de análise, edificado por Pierre Bourdieu, foram sistematizados para olhar o campo empírico e compreender a realidade social observada. Na sequência, serão realizadas, portanto, considerações sobre a porção metodológica da pesquisa e a inferência dos dados a partir da interpretação dos conceitos que se procurou descrever.

3 METODOLOGIA

O presente estudo consiste em uma pesquisa descritiva com abordagem qualitativa caracterizada pela busca de dados diretamente da fonte de origem e do tipo pesquisa de campo, como aponta Mattos (2004).

A população da pesquisa foi definida a partir da identificação das escolas especializadas particulares, de grupos/escolas ligados às instituições de ensino, filantrópicas, religiosas, da Prefeitura Municipal e grupos independentes que constituem o campo da Dança na cidade de Toledo – PR.

A referida identificação foi realizada no mês de setembro de 2009 por meio de contatos telefônicos e correio eletrônico dos coordenadores dos grupos/escolas, fornecidos pela Secretaria Municipal de Cultura e por meio de contatos pessoais, que permitiram o agendamento de entrevistas informais com o objetivo de apresentar a proposta da pesquisa, verificar o interesse em participar dela e coletar alguns dados como: nome do grupo/escola, tempo de atuação, número de alunos por faixa etária (crianças, adolescentes e adultos) e modalidades ofertadas, dados estes que tornaram possível a definição da amostra e os critérios de seleção.

Ressalta-se que a Secretaria Municipal de Cultura forneceu o contato de dezessete grupos/escolas, mas destes, somente quatro foram localizados e sua existência confirmada, sendo que os demais grupos/escolas foram identificados por contatos pessoais da pesquisadora, totalizando dez grupos/escolas.

Dentre os dez grupos/escolas que foram identificados e concordaram em participar da pesquisa encontram-se: duas escolas especializadas particulares, dois grupos independentes, um grupo ligado à associação, cinco grupos oriundos de projetos ligados às instituições de ensino, filantrópicas, religiosa e à Prefeitura Municipal de Toledo, totalizando 610 praticantes, conforme demonstra o quadro abaixo:

QUADRO 1: POPULAÇÃO: GRUPOS/ESCOLAS DE DANÇA DA CIDADE DE TOLEDO-PR

NOME DO GRUPO/ESCOLA	ADOLESC.	ADULTOS	CRIANÇAS	TEMPO DE ATUAÇÃO	MANTENEDORA
Escola de Dança Lilian Moema	59	57	133	18 anos	Escolas Especializadas Particulares
Gicelle Jan Centro de Arte-Movimento	30	11	04	1 ano	
Grupo de Danças da Casa de Maria	44	00	50	12 anos	Instituição Filantrópica
Companhia Unipar de Danças Toledo	00	11	00	5 anos	Instituições de Ensino
Escola de Ballet Clássico do Colégio Incomar	00	00	15	1,5 anos	
Ministério Expressão	05	04	10	6 anos	Instituição Religiosa
5ª Essência	08	00	00	6 anos	Grupos Independentes
Enigma Show	03	09	02	6 anos	
Centro de Tradições Gaúchas Chama Crioula	35	24	41	12 anos	Associação
Centro de Revitalização da Terceira Idade	00	55	00	2 anos	Prefeitura Municipal
TOTAL	184	171	255		610

QUADRO 1. POPULAÇÃO: GRUPOS/ESCOLAS DE DANÇA DA CIDADE DE TOLEDO-PR

FONTE: Formulários aplicados aos coordenadores dos grupos/escolas (2009)

NOTA: Dados trabalhados pela autora da dissertação.

Depois de realizada a identificação dos grupos/escolas de dança que compõem o campo de interesse, vislumbrou-se como necessário delimitar a amostra, visando à consecução dos objetivos da pesquisa. Para tanto, a pesquisadora estabeleceu intencionalmente os seguintes critérios para a seleção dos grupos: (1) Tempo mínimo de atuação no cenário da dança toledana de cinco anos; (2) Grupos/escolas constituídos como pessoas jurídicas ou ligados às instituições de ensino, filantrópicas ou associação; (3) Grupos/escolas que atendam adolescentes e (4) Grupos/escolas pertencentes às diferentes classes socioeconômicas e culturais.

Tais critérios foram estabelecidos considerando que pelo fato dos grupos/escolas constituírem-se como pessoas jurídicas ou serem ligadas a alguma instituição e por terem um tempo de atuação significativo, apontariam um trabalho

consolidado, o que poderia garantir a preservação da amostra em um tempo longitudinal necessário para a conclusão da pesquisa.

Quanto à faixa etária envolvida foi intencional, uma vez que esta é fonte das inquietações da pesquisadora sendo composta por indivíduos que têm autonomia para responder ao questionário e para realizar suas escolhas de acordo com os seus interesses, garantindo maior agilidade na coleta dos dados. A opção por investigar as diferentes classes socioeconômicas justifica-se pelo interesse de abranger praticantes de classes distintas, permitindo o entrecruzamento dos dados, visando melhor identificar os fatores que influenciam a prática da dança e verificar se há diferenças e/ou similitudes entre os diferentes estratos sociais.

Nestes termos, a amostra compôs-se de sessenta e oito entrevistados entre doze e dezessete anos, distribuídos em três subcampos da dança¹⁶ da cidade de Toledo: vinte e um participantes do Grupo de Danças da Casa de Maria (GDCM), vinte e três do Centro de Tradições Gaúchas Chama Crioula (CTGCC) e vinte e quatro da Escola de Dança Lilian Moema (EDLM). Vale ressaltar que a escolha dos indivíduos, dentro de seus respectivos grupos, foi realizada de forma aleatória, por adesão, tendo como critério de participação a entrega do termo de consentimento livre esclarecido, assinado pelo pai ou responsável, autorizando a participação do adolescente na pesquisa.

A pesquisa de campo *in loco* foi realizada em duas etapas: a primeira aconteceu em julho de 2010 com a aplicação de um formulário de cadastramento dos grupos/escolas aos coordenadores dos grupos que depois de respondidos foram enviados à pesquisadora por meio de correio eletrônico. Esta medida foi tomada para atualizar e complementar os dados com o intuito de viabilizar a constituição dos subcampos da dança da cidade de Toledo, onde foram

¹⁶ Na Sociologia desenvolvida por Pierre Bourdieu, pensar com o conceito de campo é pensar de forma relacional. O campo pode ser observado a partir de suas estruturas, espécies de capital circulante e *habitus* de seus agentes. São observados igualmente os interesses que movem determinado campo estudado, bem como a posição deste campo no macrocosmo social e sua posição em comparação ao campo do poder, considerado pelo sociólogo como o meta campo. A subdivisão do campo em subcampos vem com a intenção de recortar porções do campo que estão sendo observadas. Neste texto estão sendo utilizadas as duas nomenclaturas uma vez que, ora se observará os subcampos aos quais pertencem os agentes estudados, ora os subcampos serão agregados no campo da dança na cidade de Toledo para realizar considerações sobre as lógicas de ação e propriedades deste campo de forma mais ampla. Um exemplo desta operacionalização do conceito de campo pode ser verificado na obra de Bourdieu “*La Noblesse d’État*” (1989) em que estuda o campo do ensino superior francês, dividindo as instituições e faculdades em subcampos para um olhar mais pormenorizado, agregando-as em seguida para argumentar sobre o campo de ensino superior de forma geral.

investigados: os dados de identificação das grupos/escolas, seu tempo de atuação, o número de alunos por faixa-etária, as modalidades ofertadas com seus respectivos dias e horários e histórico da instituição (APÊNDICES 1,2,3). Na mesma ocasião foi entregue aos coordenadores uma cópia dos documentos emitidos pelo comitê de ética: certificado, termo de compromisso, declaração da pesquisadora, declaração de permissão de utilização dos dados e o termo de consentimento livre esclarecido. Ressalta-se que antes da aplicação dos questionários foi enviado aos pais/responsáveis uma carta de informações (APÊNDICE 4) com explicações pertinentes à pesquisa e o “Termo de Consentimento Livre Esclarecido” solicitando a autorização para que os adolescentes dela participassem.

A segunda etapa consistiu na coleta de dados que foi realizada no período de 03 a 20 de agosto de 2010, utilizando como instrumento um questionário (APÊNDICE 5) com perguntas abertas e fechadas, baseado no questionário elaborado por Fuhrmann (2008) que realizou trabalho semelhante em Blumenau-SC, aplicado pela pesquisadora aos adolescentes em seus respectivos horários de aulas/ensaios.

Para a construção do cenário da pesquisa levantou-se informações sobre o município de Toledo junto ao portal da prefeitura municipal (www.toledo.pr.gov.br) e sobre a Secretaria de Cultura junto ao secretário de cultura por meio de correio eletrônico (APÊNDICE 6).

Os dados resultantes da investigação foram analisados descritivamente, fundamentando-se na abordagem sociológica de Pierre Bourdieu. As respostas às perguntas do questionário foram relacionadas em um quadro elaborado para a análise dos dados (APÊNDICE 7). Como recurso metodológico foi elaborado um quadro para cada grupo dividido nas seguintes áreas de investigação: identificação do entrevistado, identificação da família, condições econômicas, práticas de atividades artísticas, práticas culturais, consumo cultural e inserção no universo da dança. A partir destes quadros os resultados foram analisados separadamente por grupo para depois realizar as correlações entre os três grupos. Tabelas, quadros e gráficos foram elaborados objetivando a melhor compreensão dos resultados. Com o intuito de preservar a privacidade dos participantes optou-se por não apresentar os quadros e os questionários preenchidos e seus nomes foram preservados, sendo chamados por entrevistados.

3.1 O CENÁRIO

O ser humano é o resultado de suas vivências e de suas condições de vida. Como agente social é influenciado e influencia o espaço social em que vive na medida em que está exposto às forças internas e externas que constituem uma rede de processos que o conduzirá em seus comportamentos, nas maneiras de pensar, agir, em seus gostos e conseqüentemente em suas escolhas e ações, determinando seu estilo de vida.

Segundo Bourdieu (2008c, 2007b, 2007c, 2004a), a posição de um agente no espaço social se exprime pelo lugar do espaço físico em que o mesmo está situado e pela posição relativa que suas localizações, temporárias ou permanentes, se encontram em relação aos demais agentes. Assim sendo, o espaço social tende de certa maneira a se retraduzir no espaço físico quando se considera a ordem de coexistência ou de distribuição dos agentes e das propriedades, funcionando como um espaço simbólico, um espaço de diferentes estilos de vidas. Assim, os indivíduos são caracterizados pelo lugar em que estão inseridos e estão distribuídos no espaço social de acordo com o volume global do capital que possuem, de acordo com o peso relativo das diferentes espécies de capital (econômico, social, cultural e simbólico) no volume total de seu capital e de acordo com a evolução, no tempo, do volume e da estrutura deste capital.

Partindo destes pressupostos, torna-se imperioso desvelar o cenário em que os agentes sociais (os dançarinos) deste estudo estão inseridos, pois a partir da delimitação e do reconhecimento dos espaços sociais que eles pertencem será possível dar início à investigação de outras questões pertinentes que contribuirão para análise da constituição das diferentes espécies de capitais e conseqüentemente do *habitus* que corroboram para a prática da dança destes agentes. Para tanto, ao descerrar as cortinas vislumbrar-se-á o município de Toledo e o campo da dança.

3.1.1 A CIDADE DE TOLEDO

Toledo¹⁷, cidade situada na costa oeste paranaense, a 540 km da capital, foi colonizada em 1946, quando a firma gaúcha Industrial Madeireira Colonizadora Maripá adquiriu terras na região de Foz do Iguaçu e fundou a Vila de Toledo que em 1951 tornou-se município e atualmente é constituído por dez distritos.

Com população de quase cento e onze mil habitantes, terceiro lugar em índice de desenvolvimento humano (IDH) do Paraná e uma área aproximada de 1.200km², a cidade faz parte do eixo de desenvolvimento agroindustrial que concentra diversas cooperativas e empresas do ramo, consolidando-se em 2000 como Pólo de Turismo Gastronômico, Cultural e Turismo de Negócios e Eventos no Oeste do Estado do Paraná.

Os investimentos na educação básica¹⁸ atendem aproximadamente a vinte e sete mil alunos e garantem índices satisfatórios na formação social e cultural do cidadão que juntamente com programas e instituições sociais garantem a inexistência de menores de rua.

No que se refere à educação superior, Toledo possui sete instituições, das quais duas são públicas: uma federal tecnológica (UTFPR), e outra estadual multicampi (UNIOESTE) e cinco instituições privadas: UNIPAR, FASUL, PUC, UNOPAR e CESUMAR, que juntas ofertam diversos cursos de graduação e pós-graduação (especialização, mestrado e doutorado) e atendem cerca de oito mil acadêmicos.

Na área cultural possui a Secretaria Municipal de Cultura de Toledo, o Museu Histórico Willy Barth, Centro Cultural Ondy Hélio Niederauer e Galeria Esportiva e Cultural de Toledo, Bibliotecas Públicas, Casa da Cultura, os Anfiteatros: do Colégio La Salle, da UNIOESTE, da UNIPAR, da FASUL, da UNIMED, o auditório da Associação Comercial e Industrial de Toledo (ACIT) e o Teatro Municipal, este considerado o terceiro maior do Estado.

¹⁷ Dados coletados no site da Prefeitura Municipal de Toledo. Disponível em <<http://www.toledo.pr.gov.br/?q=portal/cidade>>. Acesso em 10.07.2010.

¹⁸ Toledo conta com 74 instituições de ensino de Educação Básica: Centros Municipais de Educação Infantil, Escolas Municipais e Colégios Estaduais.

O desenvolvimento cultural do município¹⁹ teve início em 1973 quando foi inaugurada a Casa da Cultura, a primeira do Estado do Paraná. Em 1974, criou-se o Conselho Municipal de Cultura. A partir de então foram criados projetos de grande importância que se tornaram tradicionais no Município, como o Festival de Inverno – FESTIN, o Festival da Música Gospel, o Tempo de Cultura, Concurso de Contos “Paulo Leminski”, Festival de Teatro, Encontro de Corais, Mostra Regional de Dança, Festival Nacional de Dança, entre outros.

Atualmente, a Secretaria da Cultura em parcerias com outras entidades, oferta cursos de artes plásticas, de música, de teatro e de dança de salão atendendo crianças, jovens e adultos.

3.1.2 O CAMPO DA DANÇA NA CIDADE DE TOLEDO

Conforme aponta Bourdieu (2004b, 2002, 1997), o campo da dança é um microcosmo em que estão inseridos os agentes sociais e as instituições que produzem, reproduzem e difundem esta modalidade artística. Como todo outro campo se caracteriza pela autonomia na medida em que têm suas próprias leis e que não pode ser compreendido apenas pelos fatores externos, pois somado ao *habitus* e ao capital resultam-se práticas individuais e coletivas que constituem o espaço social estruturado, onde acontecem relações constantes entre dominantes e dominados que lutam para definir sua posição dentro do campo. Portanto, para conhecermos os agentes que praticam a dança na cidade de Toledo-Pr se faz necessário apresentar o campo e os subcampos da dança em que os mesmos estão inseridos uma vez que estes exercem influência nos indivíduos, conforme aponta (BOURDIEU, 1997).

O campo da dança na cidade de Toledo, segundo levantamento realizado pela pesquisadora para a determinação da amostra em setembro de 2009, é composto por dez grupos/escolas: Escola de Dança Lilian Moema, Grupo de Danças da Casa de Maria, Companhia Unipar de Danças, Centro de Tradições Gaúchas

¹⁹ Dados fornecidos pela Secretaria da Cultura do Município de Toledo por meio do preenchimento de um formulário. Ver Apêndice 6.

Chama Crioula, Gicelle Jan Centro de Arte-Movimento, Escola de Ballet Clássico do Colégio INCOMAR, Ministério Expressão, 5ª Essência, Enigma Show e Centro de Revitalização da Terceira Idade. Os mesmos são distribuídos entre escolas especializadas particulares, grupos independentes, grupos oriundos de projetos ligados às instituições de ensino, à instituição de caráter não governamental, às instituições religiosas, associações e como parte de projetos da Prefeitura Municipal.

O tempo de atuação dos grupos/escolas varia entre um e dezoito anos, atendendo 610 dançarinos (as) divididos em: 255 crianças, 184 adolescentes e 171 adultos de ambos os sexos que praticam uma ou mais das seguintes modalidades de dança: Ballet Clássico, Danças Tradicionais Gaúchas, Jazz, Danças de Salão, Dança de Rua, Dança do Ventre, Ritmos Coreografados, Danças Populares e Danças Folclóricas Brasileira.

Para a consecução dos objetivos propostos neste estudo, foi necessária a realização de um recorte neste campo. Para tanto, foram elencados três grupos/escolas que atenderam aos seguintes critérios de seleção: (1) Tempo mínimo de atuação no cenário da dança toledana de cinco anos; (2) Grupos/escolas constituídos como pessoas jurídicas ou ligados às instituições de ensino, filantrópicas ou associação; (3) Grupos/escolas que atendam adolescentes e (4) Grupos/escolas pertencentes às diferentes classes socioeconômicas e culturais. A amostra constituiu-se em três subcampos, que representarão o campo da dança na cidade de Toledo, são eles: Grupo de Danças da Casa de Maria (GDCM), Centro de Tradições Gaúchas Chama Crioula (CTGCC) e Escola de Dança Lilian Moema (EDLM). Neste momento, tais subcampos serão apresentados, uma vez que os mesmos exercem influências na constituição dos capitais e do *habitus* dos seus agentes.

3.1.2.1 GRUPO DE DANÇAS DA CASA DE MARIA – (GDCM)

A CASA DE MARIA, fundada em 1992 a partir da iniciativa da comunidade católica, é uma organização beneficente não governamental, sem fins lucrativos e cristã²⁰.

O trabalho social desenvolvido por esta instituição atende quinhentas crianças e adolescentes entre a faixa etária de seis e dezesseis anos, de ambos os sexos, em situação de risco pessoal e social²¹, estudantes de escolas públicas, visando garantir o acesso à escola e a participação em programas interligados e complementares, no período do contra turno escolar, colaborando com a formação humana por meio de oportunidades de aprendizagem, em busca do crescimento humano em todas as dimensões: educacional, espiritual, lúdica, física, de saúde, de lazer, de habilidades para a vida em sociedade, de iniciação profissional (na condição de aprendiz), assegurando-lhes o exercício do direito à vida, à dignidade e a vivência da cidadania, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e fraterna.

Dentre os programas desenvolvidos, que são também extensivos aos familiares, encontram-se programas que incentivam o estudo, a criatividade, a capacitação na área tecnológica e informacional; programas que desenvolvem atividades de recreação, de costura, de artesanato e atividades culturais que envolvem aulas instrumentais (violão, teclado, flauta e prática de banda), canto coral, teatro, expressão corporal e dança; programas que promovem hábitos alimentares saudáveis, a qualidade de vida, a espiritualidade e programas preventivos e curativos abrangendo a saúde física, mental e emocional.

No programa Vida e Arte está inserido o Grupo de Danças da Casa de Maria iniciado em 1998 com a oferta de danças populares e ritmos coreografados. Em

²⁰ A Casa de Maria é afiliada ao Centro Assistencial da Diocese de Toledo situada à Rua Gal. Câmara, 833 no bairro Santa Clara IV, na periferia da cidade de Toledo. Os dados foram fornecidos pelo GDCM por meio do preenchimento de um formulário (APÊNDICE 1) e coletados no site da Prefeitura Municipal de Toledo. Disponível em <<http://www.toledo.pr.gov.br/>>. Acesso em 10.07.2010.

²¹ As crianças e adolescentes pertencentes aos grupos de risco social são aqueles que vivem em ambientes violentos, sujeitos a qualquer tipo de exploração e na maioria das vezes em contato com o tráfico de drogas, sendo que em alguns casos vivem nas ruas e já passaram pela experiência de alguma infração. Não sendo considerados por muitos como seres humanos em desenvolvimento com características psicológicas muitas vezes sadias. (SANTOS & BASTOS, 2002, p. 45)

2003, com a inclusão de meninos da comunidade nos projetos, iniciaram-se as aulas de danças folclóricas brasileiras. O projeto já contou com aulas de balé clássico.

Desde sua criação o grupo se apresentou em diversos eventos culturais em escolas, clubes, universidades, teatros, etc. Em 2005, com o seu aprimoramento, foi realizado no Teatro Municipal de Toledo o espetáculo de danças folclóricas intitulado “DANÇANDO PELO BRASIL”. O Grupo participou de diversos eventos importantes em toda região Oeste do Paraná e em algumas cidades de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul.

Atualmente, sob a coordenação da professora Solanger Maria Mascarello, atende cinquenta crianças e quarenta e quatro adolescentes ofertando aulas de danças folclóricas brasileiras duas vezes por semana.

3.1.2.2 CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS CHAMA CRIOULA - (CTGCC)

O CTG CHAMA CRIOULA²² foi fundado em 1995, constituída como uma entidade sem fins lucrativos, porém, não é subsidiada por órgãos públicos ou empresas privadas mantendo-se por meio de promoção de eventos, mensalidades dos sócios e mensalidades dos alunos. Todo recurso arrecadado destina-se à manutenção da estrutura física, remuneração dos professores, custeio do grupo para participar de festivais e rodeios e parte dos figurinos utilizados em apresentações. Os alunos que comprovam renda familiar até dois salários mínimos são isentos das mensalidades.

Ao longo dos anos vem participando de todos os eventos, rodeios e festivais: regionais, estaduais e nacionais. Preparando crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos nas diversas modalidades de danças tradicionais do Rio Grande do Sul.

Desde 2001 conquistou diversos títulos, dentre eles destacam-se: Títulos de Campeão, Vice Campeão e 3º lugar Estadual; adulto, juvenil e mirim; Títulos de

²² O Centro de Tradições Gaúchas Chama Crioula resultou da união de dois outros CTGs: O Querência das Tradições e Rancho da Amizade. Situa-se na Rua Adoniran Barbosa no bairro Jardim Gisella- Toledo Pr. Os dados foram fornecidos pelo CTGCC por meio do preenchimento de um formulário (APÊNDICE 2).

Campeão, 4º e 5º lugar Nacional; adulto, juvenil e mirim; Título de Campeão Estadual de Melhor Coreografia de Entrada e Saída: juvenil e mirim;

Vários integrantes já fizeram parte do prendado da CBTG²³ e atualmente no segmento cultural tem duas Prendas e um Peão Biriva componentes do prendado do MTG/PR²⁴.

Atualmente, coordenado pelo professor Marcos Antonio Padilha, atende cem alunos, sendo quarenta e uma crianças, trinta e cinco adolescentes e vinte e quatro adultos, distribuídos em cinco categorias: escolinha, mirim, juvenil, adulto e xiru, ofertando a modalidade de danças tradicionais Gaúchas, com aulas duas vezes por semana e de danças de salão com uma aula semanal.

3.1.2.3 ESCOLA DE DANÇA LILIAN MOEMA – (EDLM)

A Escola de Dança Lilian Moema²⁵ foi inaugurada em 1991 ofertando aulas de *Baby Class*, Balé Clássico, Jazz e Sapateado Americano. Constitui-se como uma empresa privada especializada em dança.

Ao longo dos anos pela excelência dos seus espetáculos destacou-se na região participando como convidada especial em apresentações no Paraguai e Argentina e conquistando vários prêmios em diversos festivais e mostras de dança.

Dentre os espetáculos produzidos destacam-se: Chopiniana, Tarzan, Branca de Neve, O Pequeno Príncipe, O Príncipe do Egito, O quebra Nozes, O Corcunda de Notre Dame, O Mágico de OZ, entre outros.

Atualmente, oferta cursos de Jazz, Balé Clássico, *Baby Class*, *Street Dance*, Dança de Salão, Ritmos Coreografados e Dança do Ventre. Conta com dez professores e atende duzentos e quarenta e nove alunos sendo cinquenta e sete adultos, cinquenta e nove adolescentes e cento e trinta e três crianças a partir de três anos de idade.

²³ Confederação Brasileira de Tradição Gaúcha

²⁴ Movimento Tradicionalista Gaúcho do Paraná

²⁵ A Escola de Dança Lilian Moema situa-se na Rua Independência, nº. 2438, no bairro Jardim La Salle – Toledo Pr. Os dados foram fornecidos pela EDLM em por meio do preenchimento de um formulário (APÊNDICE 3).

3.2 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.2.1 OS DANÇARINOS:

Com o intuito de investigar a influência das diferentes espécies de capitais na constituição do *habitus* dos adolescentes praticantes de dança na cidade de Toledo, fez-se necessário alguns questionamentos de cunho pessoal, familiar, escolar, de origem social e suas práticas culturais, que permitiram perceber a constituição dos capitais: cultural, social, econômico e simbólico e por consequência a constituição do *habitus* dos indivíduos.

Os resultados a seguir foram extraídos das seguintes áreas de investigação: Identificação do entrevistado, Identificação da família e Condições econômicas do entrevistado.

A amostra constituiu-se de sessenta e oito indivíduos entre doze e dezessete anos²⁶, distribuídos da seguinte forma: vinte e um do GDCM, vinte e três do CTGCC e vinte e quatro participantes da EDLM²⁷.

Os dados apresentados demonstraram que a maioria dos praticantes de dança, entre os adolescentes, na cidade de Toledo é do sexo feminino, representado por 72% dos indivíduos, o que caracteriza a atividade, neste contexto, como prática predominantemente feminina. Esta constatação sobre o predomínio feminino nas práticas de dança é confirmada por estudos como o de Fuhrmann (2008) que encontrou o mesmo resultado em uma escola de dança em Blumenau - SC. Tais resultados evidenciam, como aponta Bourdieu (2010, 2009a, 2008a), que o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão de gêneros. A diferença biológica entre os sexos

²⁶ As idades dos participantes foram distribuídas da seguinte forma: 12 anos 31%, 13 anos 28%, 14 anos 16%, 15 anos 16%, 16 anos 3% e 17 anos 6%.

²⁷ Sexo dos participantes dos entrevistados: GDCM: doze do sexo feminino e nove do sexo masculino; CTGCC: treze do sexo feminino e dez do sexo masculino e EDLM: todos do sexo feminino. Ressalta-se que os integrantes do sexo masculino desta escola não foram autorizados pelos pais a participar da pesquisa por motivos desconhecidos.

leva a justificar a diferença construída socialmente entre as práticas masculinas e femininas, resultando em divisões sociais como de trabalho, de práticas de atividades artísticas, de práticas esportivas, entre outras. As diferenças entre os gêneros são simbolicamente acentuadas pelas diferenças de atitudes, das maneiras de portar o corpo, de apresentar-se e de comportar-se, exprimindo a relação dos agentes com o mundo social, delineando a estrutura do espaço social. Os resultados apontaram que há uma significativa diminuição de praticantes conforme se aproximam da idade adulta.

Considerando que a constituição do capital cultural e do capital social do indivíduo pode ser influenciada pelo local do seu nascimento e pela localização de sua residência verificou-se que, quarenta e nove adolescentes são procedentes de Toledo, doze são de outras cidades paranaenses, seis de outros estados brasileiros e um de outro país²⁸. Em relação aos locais de residência, entre aqueles que forneceram a informação, constatou-se que todos os agentes pertencentes ao GDCM residem na cidade de Toledo, sendo 30% deles no bairro onde se localiza a instituição e os demais em bairros adjacentes²⁹. Dos entrevistados pertencentes ao CTGCC, 90% residem na cidade de Toledo, 10 % em cidades da região. Dentre os residentes na cidade de Toledo, 17% deles moram no bairro onde se localiza a instituição, 39% em bairros adjacentes e 44% em bairros distantes da instituição³⁰. Dos indivíduos pertencentes à EDLM, 81% residem na cidade de Toledo e 19 % em cidades da região. Dentre os residentes na cidade de Toledo 18% deles moram no bairro onde se localiza a instituição, 29% em bairros adjacentes e 53% em bairros distantes da instituição³¹.

²⁸ Procedência dos entrevistados: Cidades Paranaenses: Foz do Iguaçu, Curitiba, Campo Largo, Cascavel, Umuarama e Três Barras. Estados brasileiros: Rondônia, Mato Grosso do Sul, Santa Catarina, Minas Gerais São Paulo e Pernambuco. Outro país: Paraguai.

²⁹ Bairros de Residência dos entrevistados: do GCDM: 33% no Jardim Europa, 14% no bairro Bela Vista, 9 % no bairro Boa Esperança e 5% dos sujeitos não informaram o bairro. Todos esses bairros são da periferia da cidade. Ver mapa político de Toledo - ANEXO 1

³⁰ Bairros de Residência dos entrevistados: do CTGCC: 28% deles no centro, 22% no Jardim Porto Alegre, 17% no Jardim Gisela, 11% na Vila Industrial, Jardim Concórdia e Jardim Panorama com 6% e Vila Becker e Jardim Carelli com 5%. A maioria destes bairros são adjacentes ao centro da cidade. A cidade da região citada neste grupo é Sede Alvorada. Ver mapa político de Toledo - ANEXO 1

³¹ Bairros de Residência dos entrevistados: da EDLM: 29% deles no centro, 18% no Jardim La Salle; 18% no Jardim Gisela, 17% na Vila Industrial, 12% no Jardim Porto Alegre e 6% no bairro BNH Barão I. Todos os bairros são adjacentes ao centro da cidade. As cidades citadas neste grupo são: Tupãssi, Ouro Verde e Sede Alvorada. Ver mapa político de Toledo - ANEXO 1

Os resultados relacionados aos locais de nascimento indicaram que 72% dos indivíduos, por serem nascidos e criados na mesma cidade, podem ter recebido influências culturais semelhantes que certamente contribuíram para a constituição dos capitais supracitados uma vez que, como aponta Bourdieu (2007c), estes são adquiridos por meio de uma ocupação prolongada e de uma frequência seguida dos agentes no mesmo lugar, o que permite estabelecer ligações privilegiadas de amizades de infância e de adolescência, bem como incorporar aspectos sutis do capital cultural como, por exemplo, os modos corporais, conferindo ao lugar de nascimento, e em menor grau ao local de residência, peso significativo na constituição dos capitais.

Os dados relacionados aos locais de residência revelaram indícios sobre o capital econômico dos entrevistados quando se constatou que todos os agentes do GDCM moram na periferia da cidade, fato que aponta para o seu baixo poder aquisitivo. Os indivíduos do CTGCC, embora, alguns declararam residir em bairros afastados, estes são considerados de classe média. Os entrevistados da EDLM, quando não moram em bairros de classe alta, residem em bairros de classe média. Os dados revelam também que a questão da acessibilidade, considerando a distância do local da prática da dança e a residência dos alunos, nos casos do CTGCC e da EDLM, não é fator preponderante que possa vir a privar os indivíduos de praticar a atividade, na medida em que se percebem deslocamentos significativos, na maioria dos casos, indicando que o capital econômico desses agentes é capaz de realizar investimentos com deslocamentos, sugerindo seu pertencimento às classes mais abastadas que a do primeiro grupo.

Partindo do pressuposto que a aquisição do capital cultural incorporado inicia-se no seio da família, sendo esta, segundo Bourdieu (2008c), um conjunto de indivíduos aparentados ligados entre si e que coabitam, considera-se necessário investigar a composição familiar dos entrevistados. Verifica-se que esta se constituiu de diversas maneiras, contudo, nos três grupos há o predomínio das famílias naturais compostas por pais, mães e filhos. Percebem-se casos que apresentaram famílias ampliadas³² constituídas por outros graus de parentescos como: avós e tios

³² Segundo a Lei nº 8.069/1990 (Estatuto da Criança e do Adolescente) em seu Art. 25, entende-se por família natural aquelas constituídas pelos pais ou qualquer deles e seus descendentes e por família extensa ou ampliada aquela que se estende para além da unidade pais e filhos ou da unidade

residindo com os agentes ³³. Quanto ao número de irmãos que residem com os entrevistados os dados revelaram que quanto maior as classes sociais mais ocorrem casos de filhos únicos e quanto menor a classe social há aumento da prole. Esta constatação está intimamente ligada com os sistemas de estratégias de reprodução, o que é confirmado por Bourdieu (2008d), ao apontar que as classes populares têm taxas elevadas de fecundidade, visto que suas chances de mobilidade social são praticamente nulas e que o inverso acontece com a classe média na medida em que a possibilidade de ascensão social aumenta. Entretanto, com as classes superiores poderá haver o aumento da prole uma vez que a reprodução biológica não desempenha a mesma função no sistema de estratégias de reprodução dessas classes que só precisam manter a sua posição no espaço social. Porém, este fato não se confirma neste contexto visto que a classe superior apresentou baixo índice de herdeiros. Quanto à transmissão do capital cultural percebeu-se que ela é efetivada, na maioria dos casos, pelos pais e pelos irmãos e em alguns casos também pelos avós e tios.

Segundo Bourdieu (2002), o sistema de ensino contribui para ratificar, sancionar e transformar em mérito escolar o capital cultural incorporado transmitido pela família, bem como confere aos indivíduos um capital cultural institucionalizado capaz de consagrar de maneira durável a posição ocupada na estrutura da distribuição de capitais. Reconhecendo a importância da ação escolar na perpetuação das estruturas sociais, averiguou-se a escolaridade dos entrevistados e dos seus pais a fim de perceber se, no contexto deste estudo, há manutenção das estruturas sociais e se há conversão de capitais, uma vez que o capital cultural institucionalizado poderá viabilizar oportunidades profissionais que poderão resultar na constituição de um capital econômico capaz de promover reconversão em capital cultural.

do casal, formada por parentes próximos com os quais a criança ou adolescente convive e mantém vínculos de afinidade e afetividade.

³³ Composição familiar: (1) GDCM: 66% residem com os pais e os irmãos, 5% somente com a mãe, 5% com o pai e os irmãos, 5% com os pais, os irmãos e os avós, 5% somente com irmãos, 5% somente com os avós, 5% com os pais e a tia e 4% somente com o pai. (2) CTGCC: 74% residem com os pais e os irmãos, 13% com o pai e com a mãe, 5% somente com a mãe, 4% com a mãe e a avó, 4% com tios e irmãos. (3) EDLM: 67% residem com os pais e os irmãos, 17% com o pai e com a mãe, 8% somente com a mãe, 4% com a mãe e avós e 4% com avós.

A respeito da escolaridade dos indivíduos pertencentes ao GDCM, verificou-se que 81% cursam o ensino fundamental e 19% o ensino médio³⁴. Dos indivíduos do CTGCC, 74% cursam o ensino fundamental e 26% o ensino médio³⁵. E dos entrevistados da EDLM, 50% cursam o ensino fundamental, 38% o ensino médio³⁶, 4% fazem cursinho pré-vestibular e 8% não informaram. Segundo os dados coletados, observa-se que no primeiro grupo há significativo índice de atraso escolar representado por 48% dos casos. Esta ocorrência diminui, significativamente, no segundo grupo que apresentou somente um caso. No terceiro grupo, embora não seja possível precisar se todos os participantes da pesquisa se encontram em idade escolar própria, visto que alguns não especificaram a série que cursam, verificou-se que, dentre àqueles que forneceram tal informação, há somente um caso.

Quanto à escolaridade dos pais, percebeu-se que nos três grupos as mães têm um grau de escolaridade maior que a dos pais. No GDCM, em ambos os casos, observa-se alto índice de evasão escolar ainda no nível do ensino fundamental e que o nível mais alto de escolaridade se restringe à conclusão da educação básica³⁷. No CTGCC, os resultados demonstram que em ambos os casos há predomínio de portadores de diplomas da Educação Básica, entretanto, 32% das mães e 24% dos pais são titulados em graduação e/ou pós-graduação. Neste grupo, observa-se que não há muita variação na escolhas dos cursos³⁸. Na EDLM, os

³⁴ Escolaridade dos entrevistados do GDCM: 5% cursam a quinta série; 38% a sexta série; 19% a sétima série; 19% a oitava série; 9% a primeira série do Ensino Médio e 10% declararam que cursam o Ensino Médio, mas não especificaram a série.

³⁵ Escolaridade dos entrevistados do CTGCC: 22% cursam a sexta série, 26% a sétima série, 9% a oitava série, 18% a primeira série do Ensino Médio, 4% a segunda série do Ensino Médio e 17% declararam que cursam o Ensino Fundamental e 4% o Ensino Médio, porém não especificaram a série.

³⁶ Escolaridade dos entrevistados da EDLM: 8% cursam a sexta série, 12% a sétima série, 13% a oitava série, 17% a primeira série do Ensino Médio, 17% declararam que cursam o Ensino Fundamental e 21% o Ensino Médio, porém não especificaram a série.

³⁷ Escolaridades dos pais do GDCM: Pais: 5% concluíram o Ensino Médio; 14% concluíram o Ensino Fundamental; 19% possuem o Ensino Médio incompleto; 57% possuem o Ensino Fundamental incompleto e 5% não souberam responder. Mães: 33% concluíram o Ensino Médio; 5% concluíram o Ensino Fundamental; 9% possuem o Ensino Médio incompleto; 48% possuem o Ensino Fundamental incompleto e 5% não souberam responder.

³⁸ Escolaridade dos pais do CTGCC: Pais: 4% possuem especialização e mestrado; 4% Especialização; 9% o Curso superior completo; 4% o Ensino Superior incompleto; 31% o Ensino Médio completo; 18% o Ensino Médio incompleto; 4% o Ensino Fundamental incompleto e 26% não souberam responder. Mães: 4% especialização e mestrado; 4% mestrado; 9% especialização; 9% Curso Superior completo; 9% Curso Superior incompleto; 35% o Ensino Médio completo; 4%

resultados apresentam alto índice de escolaridade dos pais, visto que 68% das mães e 57% dos pais são portadores de diplomas de graduação e/ou pós-graduação. Neste grupo percebe-se que a diversidade na escolha dos cursos aumenta.³⁹

Os resultados apontam que os estudantes pertencentes à classe social baixa e a grupos de risco social e pessoal, apresentaram significativo índice de atraso escolar e que o mesmo índice torna-se insignificante conforme se avança nas classes sociais. Tal observação vem ao encontro com as análises de Lescher *et al.*(2004), que apontam que a situação de risco acaba se traduzindo, entre outras coisas, por dificuldades na frequência e no aproveitamento escolar. Ao estabelecer correlação entre o êxito escolar dos entrevistados e a escolaridade dos seus pais observa-se que quanto menor a escolaridade dos pais maior é o atraso escolar dos filhos, revelando uma tendência para a perpetuação das estruturas sociais. Os dados coletados também permitem confirmar, neste contexto, as análises realizadas por Bourdieu (2008d,2007a), que apontam que o êxito escolar dos indivíduos e o capital cultural familiar podem ser medidos pelo nível de escolaridade dos seus ascendentes uma vez que a família transmite aos seus herdeiros, seja por vias indiretas ou diretas, certo capital cultural e um sistema de valores profundamente interiorizados que interferem nas experiências escolares e consequentemente nas taxas de êxito escolar.

Com o intuito de estabelecer relação entre o capital cultural institucionalizado dos pais dos agentes e suas oportunidades no mercado de trabalho e

possuem o Ensino Fundamental incompleto e 17% não souberam responder. Cursos: Pais: os cursos de graduação e pós-graduação são na área de administração. Mães: dentre os cursos de ensino médio técnico, graduação e pós-graduação figuram 20% de pedagogia, 20% de administração, com 10% encontram-se os cursos de química, recursos humanos, magistério, técnico em contabilidade e economia e outros 10% não souberam responder.

³⁹ Escolaridade dos pais da EDLM: Pais: 8% possuem doutorado; 4% especialização e mestrado; 8% mestrado; 8% Especialização; 25% o Curso superior completo; 9% o Ensino Superior incompleto; 13% o Ensino Médio completo; 17% o Ensino Médio incompleto; 4% possuem o Ensino Fundamental incompleto e 4 % não souberam responder. Mães: 4% especialização e mestrado; 20% mestrado; 8% especialização; 36% Curso Superior completo; 12 % Curso Superior incompleto; 8% o Ensino Médio completo; 8% o Ensino Médio incompleto e 4% não souberam responder. Cursos: Pais: 22% administração; 22% agronomia; 14% ciências contábeis; 14% direito; 7% informática; 7% serviço social; 7% gestão de logística e 7% optometria. Mães: 25% administração; 13% filosofia; 13% letras; 7% pedagogia; 6% medicina; 6% turismo; 6% normal superior; 6% serviço social; 6% agronomia; 6% educação física e 6% direito.

consequentemente com o capital econômico dos entrevistados, percebendo nesta teia de relações os estratos sociais aos quais os indivíduos pertencem, uma vez que, o entrecruzamento dos dados dos diferentes níveis socioeconômicos é um dos objetivos deste estudo, questionou-se sobre as profissões exercidas pelos pais dos entrevistados.

Em resposta a este questionamento, observa-se que dentre os pais pertencentes ao GDCM, que apresentaram baixa escolaridade, há o predomínio das profissões relacionadas aos trabalhos braçais que não requerem qualificação profissional especializada, sendo a maioria deles autônomos⁴⁰. Quanto aos pais do CTGCC, que apresentaram escolaridade maior, verificou-se que as profissões exercidas exigem a relativa qualificação profissional figurando em sua maioria, profissionais com empregos formais na área comercial e na área educacional, seguidos de profissionais autônomos⁴¹. Em relação aos pais da EDLM, que apresentaram alto grau de escolaridade, figuraram profissões condizentes com suas respectivas formações acadêmicas⁴². Ao relacionarmos a escolaridade dos pais com suas respectivas profissões, constata-se que a profissão exercida está intimamente ligada ao grau de escolaridade do indivíduo. De acordo com Bourdieu e Boltanski (2008), as funções desempenhadas no mercado de trabalho dependem diretamente

⁴⁰ Profissões dos pais do GDCM: Pais: 25% trabalham no setor de matança da Sadia, 15% são pedreiros, com 10% figuram as profissões de caminhoneiro e de ensacador e com 5% as profissões de madeireiro, mecânico industrial, mestre de obras, comerciante, motorista, encanador, funcionário público e funcionário de agência bancária, nestes dois últimos casos não especificaram as funções que exercem. Mães: 28% são empregadas domésticas, 24% são do lar, 9% trabalham no setor de cozinha da Sadia, com 5% figuram as profissões de passadeira, costureira, diarista, cabeleireira, encarregada e zeladora e 9% não souberam responder.

⁴¹ Profissões dos pais do CTGCC: Pais: 13% são empresários; com 9% encontram-se vendedor, comerciante, metalúrgico; com 4% figuram: gerente, motorista, vigilante, supervisor, assessor de gabinete, bancário, técnico em fundição, mecânico, caminhoneiro, gerente de supermercado e técnico agrícola e 13% não souberam responder. Mães: 39% são do lar, 13% comerciantes, 13% professoras, 9% vendedoras, 5% autônomas, com 4% encontram-se manicure, empresária e química e 9% não souberam responder.

⁴² Profissões dos pais da EDLM: Pais: 21% são empresários, 17% são comerciantes, com 9% figuram os agricultores e os bancários, com 8% cartorários e mecânicos eletricitistas e com 4% encontram-se professor universitário, técnico de futebol, técnico em informática, contabilista, óptico, assistente social e um pai acumula três profissões sendo engenheiro, empresário e gestor de logística. Mães: 17% são empresárias, 17% são professoras, 13% são comerciantes, 9% são donas de casa, com 4% encontram-se: agente administrativo, turismóloga, professora de educação física, médica, vendedora, assistente social, diretora administrativa financeira, secretária, bacharela em direito, agrônoma e bailarina/professora de dança.

do sistema de ensino na medida em que este ratifica o capital cultural incorporado e o transforma em capital cultural institucionalizado, representado pelo diploma que garante juridicamente os diferentes cargos.

Para investigar as vantagens e desvantagens transmitidas pela família, que interferem na aquisição dos capitais é necessário, conforme sugere Bourdieu (2007a), investigar também o nível cultural dos ascendentes. Para tanto, investigou-se as profissões exercidas pelos avôs e avós, maternos e paternos, a fim de delinear por meio desta informação o nível do capital cultural incorporado transmitido entre as gerações. Vale ressaltar que se constatou que um número significativo dos agentes⁴³ desconhece tais informações apontando a falta do estreito contato familiar com seus ancestrais e consequentemente com suas origens. Todavia, observou-se que este distanciamento diminui sensivelmente conforme a classe social aumenta. Dentre àqueles que souberam responder revelou-se que no GDCM⁴⁴, os avôs que não são aposentados ou falecidos exercem profissões relacionadas aos trabalhos braçais e autônomos. Dentre as avós, além das aposentadas e donas de casa figuram trabalhadoras autônomas e em alguns casos trabalhadoras de serviços braçais. No CTGCC⁴⁵, dos avôs que estão em atividade encontram-se profissões do mercado formal e informal, sendo que em alguns casos percebe-se a necessidade de melhor capacitação profissional. Dentre as avós do mesmo grupo, figuram profissionais da educação e profissionais autônomas. Destas, em alguns casos,

⁴³ Índices de entrevistados que não souberam informar as profissões dos avôs: (1) GDCM: Avôs paternos e maternos, respectivamente: 52% e 48%. Avós paternas e maternas, respectivamente: 57% e 43%. (2) CTGCC: Avôs paternos e maternos, respectivamente: 35% e 31%. Avós paternas e maternas, respectivamente: 35% e 26%. (3) EDLM: Avôs paternos e maternos, respectivamente: 38% e 30%. Avós paternas e maternas ambos com 34%.

⁴⁴ Profissões dos avôs do GDCM: Avôs paternos: com 10% compreendem os agricultores e falecidos, 9% são aposentados, com 5% aparece bóia fria e uma profissão nada comum: exorcista. Avôs maternos: 24% são aposentados, com 9% figuram pedreiros e agricultores, com 5% há carpinteiros e bóias frias. Avós paternas: 19% são aposentadas, 9% são bóias fria, com 5% aparece costureira, agricultora, do lar. Avós maternas: com 19% figuram aposentadas e do lar, 9% de bóias frias, com 5% figuram agricultora e revendedora de cosméticos.

⁴⁵ Profissões dos avôs do CTGCC: Avôs paternos: 18% de agricultores, com 9% figuram contadores, aposentados e falecidos, com 4% encontram-se pedreiro, empresários, marceneiros, motorista e mecânico. Avôs maternos: 22% são agricultores, 13% são aposentados, com 9% figuram caminhoneiro e fazendeiro, com 4% encontram-se pedreiro, pintor, eletricista e marceneiro. Avós paternas: 26% são do lar, 13% são aposentadas, com 9% figuram professoras e agricultoras, com 4% diarista e falecida. Avós maternas: 18% são aposentadas, com 13% encontram-se agricultoras e donas de casa, 9% de professoras, 5% são autônomas, com 4% figuram diarista, manicure, acompanhante de idosos e falecida.

podem-se constatar trabalhos braçais. Dos ancestrais da EDLM⁴⁶, tanto os avôs quanto as avós, apresentaram variedade de profissões distribuídas entre aquelas que exigem capacitação profissional em nível de educação superior, outras em nível técnico e outras que não tem tal exigência. Dentro desta diversidade figuram profissões formais e informais. Por meio destas informações percebe-se que há certa preservação da estrutura social entre as gerações se observarmos que os pais desempenham, no mercado de trabalho, funções iguais ou semelhantes com as funções desempenhadas por seus antecessores, o que pode indicar que o mesmo acontece em relação ao grau de escolaridade destes. Tais dados confirmam as considerações de Bourdieu (2008c), que apontam que a família tem um papel determinante na manutenção da ordem social, ou seja, na reprodução da estrutura do espaço social e das relações sociais, pois acumula e transmite diferentes tipos de capitais entre as suas gerações, tornando-se sujeito principal das estratégias de reprodução.

Para complementar a investigação sobre o capital econômico dos indivíduos, contribuindo para apontar as classes sociais as quais eles pertencem, questionou-se sobre a aquisição de sua residência e obtendo os seguintes resultados: dos participantes, 86% do GDCM, 74% do CTGCC e 87% da EDLM, declararam residir em casa própria, sendo que os demais residem em casa alugada. Os dados apresentados em relação à aquisição de imóveis incitam questionamentos sobre como uma classe aparentemente desfavorecida economicamente tem condições de possuir casa própria praticamente na mesma proporção que uma classe aparentemente abastada. Como o instrumento da coleta não possibilitou sanar este questionamento, os dados obtidos não contribuíram para confirmar se há diferença de classe econômica entre os grupos, como sugerem os dados revelados anteriormente.

⁴⁶ Profissões dos avôs da EDLM: Avôs paternos: 17% comerciantes, 13% de agricultores, com 8% cartorário, com 4% encontram-se aposentado, pedreiro, farmacêutico mecânico, eletricitista e falecido. Avôs maternos: 29% são agricultores, 13% de empresários, com 4% estão eletricitista, marceneiro, advogado, motorista, dentista, contador e professor. Avôs paternas: 17% são do lar, 21% são professoras, 8% comerciantes, com 4% aposentada, agricultora, costureira, empresária e falecida. Avôs maternas: 29% são donas de casa, 9% professoras, com 8% figuram empresárias e agricultoras, com 4% encontram-se dentista, auxiliar de costureira, uma avó acumula a profissão de artista plástica e professora.

Os questionamentos voltam-se neste momento para o investimento escolar que os pais fazem na formação dos seus filhos. Para tanto, considerou-se como critério a classificação administrativa da instituição de ensino⁴⁷ que os entrevistados estudam. Dentre os participantes: 5% do GDCM, 30% do CTGCC e 87% da EDLM declararam estudar em escolas privadas. No caso do primeiro grupo não se obteve a informação sobre uma possível bolsa de estudo. Dos estudantes do segundo grupo, 43% declararam ser bolsistas. E no terceiro grupo, não há nenhum bolsista.

Ao se entrecruzar essas informações com os dados relativos às profissões exercidas pelos pais e avós dos agentes, a escolaridade dos entrevistados e dos seus pais, a composição familiar e a localização de suas residências, vislumbram-se as classes socioeconômicas que os agentes pertencem e o nível cultural que os mesmos detêm, bem como se pode constatar que há estratificação de classes, neste contexto, quando se observa que os entrevistados do GDCM, supostamente, pertencem à classe baixa, os do CTGCC à classe média e os da EDLM, à classe alta⁴⁸, considerando que esta classificação será confirmada ou refutada na medida em que os demais resultados forem revelados. É importante esclarecer que a classificação das classes, neste estudo, foi efetuada partindo dos pressupostos apontados por Bourdieu (2007a), que revelam que as diferentes classes ou frações de classes organizam-se em torno de três posições básicas: posição inferior, posição média e posição superior. No entanto, as classes sociais somente podem ser definidas quando se estabelece uma relação entre o volume e a estrutura das diferentes espécies de capitais aos efeitos que essas relações exercem sobre as práticas (BOURDIEU, 2008a).

Retomando os resultados referentes ao investimento escolar, os mesmos apontam que quanto maior o capital cultural e econômico da família, maior é o

⁴⁷ Segundo a Lei 9.394/96 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) em seu Art. 19 incisos, I e II, estabelecem que as instituições de ensino dos diferentes níveis classificam-se nas seguintes categorias administrativas: (1) públicas, assim entendidas as criadas ou incorporadas, mantidas e administradas pelo Poder Público; (2) privadas, assim entendidas as mantidas e administradas por pessoas físicas ou jurídicas de direito privado.

⁴⁸ De acordo com Gallino (2005) e Johnson (1997), Classe Alta é identificada pela sua posição dominante em relação à distribuição da riqueza, poder e prestígio; Classe Baixa é o nível designado como a posição mais inferior em virtualmente todas as dimensões da desigualdade, sendo que os membros dessa classe não possuem riqueza e têm pouca renda; Classe Média é o nível intermediário, em termos de renda e prestígio entre a classe superior e a classe inferior.

investimento na educação formal de seus herdeiros, uma vez que os pais proporcionam aos seus filhos a oportunidade de frequentarem escolas, supostamente, de melhor qualidade, como é o caso do alto índice de indivíduos pertencentes à EDLM, e em menor grau entre os entrevistados do CTGCC, que estão matriculados na rede privada de ensino. Observa-se também significativo investimento em deslocamentos, sendo em alguns casos deslocamentos intermunicipais, para que os entrevistados possam estudar e praticar a dança. Tais atitudes revelam o sistema de valores implícitos ou explícitos dos indivíduos das diferentes posições sociais e a reconversão do capital econômico em capital cultural, confirmando os estudos de Bourdieu (2007a), os quais constataram que os investimentos aplicados na carreira escolar dos filhos (estratégias educativas) integram-se ao sistema das estratégias de reprodução, visto que por meio destes investimentos é possível transmitir às próximas gerações os privilégios que as gerações anteriores detêm, levando o grupo a manter ou melhorar sua posição no espaço social.

Para melhor compreender a composição do *habitus* dos agentes torna-se imperioso investigar sobre quais são as atividades artísticas que eles praticam ou praticaram além da dança, quais são suas práticas culturais e quais os meios que se utilizam para obter informações culturais, uma vez que o consumo cultural pode contribuir para a constituição do capital cultural do indivíduo e este por sua vez influenciar na prática da dança. Os resultados a seguir foram extraídos das seguintes áreas de investigação: Práticas de atividades artísticas, Práticas culturais e Consumo cultural dos entrevistados.

Atualmente, no GDCM, 62% dos participantes praticam outras atividades artísticas além da dança. Ressalta-se que 54% destes indivíduos praticam entre duas ou três atividades, concomitantemente, e que o teatro é praticado por 61% deles. Nos demais grupos este índice diminui expressivamente na medida em que se constata que em ambos os grupos, apenas 9% dos agentes praticam outras atividades artísticas. Em ambos os casos esta prática se restringe à somente uma atividade e a escolha da atividade entre os entrevistados pertencentes ao CTGCC se divide igualmente entre música e teatro e entre os da EDLM entre a música e as artes plásticas.

No passado, entre os entrevistados do GDCM, 71% praticaram outras atividades artísticas além da dança, sendo que as artes plásticas foram praticadas

por 60% deles. Ressalta-se que 20% dos indivíduos deste grupo praticaram duas atividades simultaneamente. No CTGCC, 43% dos participantes praticaram outras atividades artísticas além da dança, sendo que a música foi praticada por 70% deles, sendo que estes indivíduos frequentaram somente uma atividade. Na EDLM, 71% dos agentes exercitaram outras atividades artísticas, dentre elas, a música apresentou mais interessados. Observa-se que 41% destes praticaram entre duas e três atividades, concomitantemente. As tabelas abaixo apresentam minuciosamente tais resultados:

TABELA 1 – ATIVIDADES ARTÍSTICAS, ATUAIS, PRATICADAS ALÉM DA DANÇA

ATIVIDADES ARTÍSTICAS	GDCM	CTGCC	EDLM
Teatro	15	50	---
Música	8	50	50
Artes Plásticas	23	---	50
Teatro e Artes Plásticas	8	---	---
Teatro e Música	23	---	---
Música e Artes Plásticas	8	---	---
Teatro, Música e Artes Plásticas	15	---	---
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

TABELA 2 – ATIVIDADES ARTÍSTICAS, PRETÉRITAS, PRATICADAS ALÉM DA DANÇA.

ATIVIDADES ARTÍSTICAS	GDCM	CTGCC	EDLM
Teatro	13	30	6
Música	20	70	47
Artes Plásticas	47	---	6
Teatro e Artes Plásticas	---	---	12
Teatro e Música	7	---	---
Música e Artes Plásticas	13	---	12
Teatro, Música e Artes Plásticas	---	---	17
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os dados revelam que, atualmente, entre os indivíduos pertencentes ao GDCM, a prática de outras atividades artísticas além da dança é significativamente maior do que entre os agentes dos demais grupos. Esta diferença pode ser justificada, quando se verifica os programas desenvolvidos pela instituição e se constata que ela oportuniza a prática de tais atividades gratuitamente.

Entrecruzando os resultados das práticas pretéritas e das práticas atuais, observa-se que houve, nos três grupos, significativa diminuição da prática destas atividades artísticas, sendo mais expressiva na EDLM e no CTGCC, respectivamente. Esta redução leva a supor que alguns fatores podem ter influenciado neste processo: (1) no caso do CTGCC e na EDLM, estes fatores podem ser o desinteresse dos agentes em relação às práticas artísticas e o capital econômico, visto que, para os indivíduos terem acesso a estas práticas se fazem necessários investimentos financeiros; (2) no GDCM, aponta-se para o interesse dos indivíduos em praticar tais atividades, uma vez que eles não precisam realizar investimentos financeiros e a política da instituição permite que escolham quais atividades desejam praticar.

Em relação aos gostos, percebe-se uma diferenciação entre os indivíduos do GDCM e dos demais entrevistados. Estes demonstraram grande interesse pela música tanto nas práticas pretéritas quanto nas práticas atuais e aqueles migraram da prática das artes plásticas para a prática do teatro. Supõe-se que a mudança das práticas entre os agentes do GDCM pode ter sido ocasionada pela mudança na oferta das práticas culturais acarretando em mudança dos gostos uma vez que, de acordo com Bourdieu (2008a), os gostos efetivamente realizados dependem do sistema de bens oferecidos e quando há mudança no sistema de bens há mudança nos gostos.

Outra diferença é observada entre os grupos quando se considera a manutenção da prática das atividades artísticas: verifica-se que no GDCM, 48% dos entrevistados sempre praticaram outra atividade artística além da dança; na EDLM, o mesmo índice reduz, expressivamente, para 4% e o CTGCC, não apresentou casos de indivíduos que sempre praticaram tais atividades. Percebe-se também que os três grupos apresentaram casos de indivíduos que nunca praticaram as referidas atividades sendo que, o maior índice de ocorrências foi constatado no CTGCC, conforme pode ser observado na tabela abaixo:

TABELA 3 – MANUTENÇÃO DAS PRÁTICAS DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS, ALÉM DA DANÇA

FREQUENCIA	GDCM	CTGCC	EDLM
Sempre praticou	48	--	4
Nunca praticou	14	48	31
Praticou somente no passado	24	9	65
Pratica somente atualmente	14	43	--
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Tais dados apontam que os agentes pertencentes às classes econômicas desfavorecidas, mas que têm acesso às instituições beneficentes que propiciam atividades artísticas têm mais oportunidades de experiências do que aqueles indivíduos que pertencem a uma classe alta. Visto que, por este motivo são privados de participar de projetos beneficentes, acabando por ter que escolher sua prática artística observando a condição financeira que muitas vezes pode inviabilizar a prática de mais uma atividade artística, além da dança.

Considerando que as práticas culturais corroboram para a constituição do capital cultural do indivíduo constatou-se que no GDCM, 90% dos agentes frequentam espetáculos de dança e com menor incidência frequentam espetáculos de música e de teatro, visitam museus e exposição de artes, frequentam cinemas e assistem DVD em casa. Dos indivíduos do CTGCC e da EDLM, 96% frequentam espetáculo de dança e com incidência menor frequentam os mesmos programas do grupo anterior. Os resultados demonstraram que o programa cultural mais frequentado pelos entrevistados dos três grupos é o espetáculo de dança, diferindo entre eles no que se refere à frequência (variável entre a opção raramente no GDCM e três vezes ou mais por ano nos demais grupos). Por sua vez, o programa menos frequentado no GDCM e no CTGCC foi a exposição de artes; na EDLM, foram os espetáculos de música. Observa-se também que a porcentagem de frequência dos programas culturais aumenta do primeiro para o segundo grupo e deste para o terceiro grupo. Entretanto, esta porcentagem se inverte na medida em que se analisam os casos que nunca frequentaram tais programas, constatando-se que no GDCM, com exceção dos espetáculos de dança, todos os demais programas apresentaram entrevistados que nunca os frequentaram; na EDLM, indivíduos

declararam que nunca frequentaram: exposição de artes e de museus e espetáculos de música e o CTGCC, apresentaram entrevistados que nunca frequentaram, além dos programas do último grupo, sessões de cinema. As tabelas abaixo demonstram minuciosamente as práticas culturais realizadas com suas respectivas frequências e grupos.

TABELA 4 – PRÁTICAS CULTURAIS DOS ENTREVISTADOS DO GDCM

FREQUENCIA	DVD	Cinema	Exposição de Artes	Visita a Museus	Espetáculo de Teatro	Espetáculo de Música	Espetáculo de Dança
Uma vez por semana	38	5	---	---	---	---	---
Uma vez por mês	---	5	---	---	---	---	---
Duas vezes por mês	5	9	---	---	---	---	---
Uma vez por ano	---	---	5	9	19	5	9
Duas vezes por ano	---	---	---	5	---	9	10
Três vezes ou mais por ano	---	---	5	---	14	14	33
Raramente	48	28	14	43	29	43	38
Nunca	9	24	52	19	14	5	---
Não informou	---	29	24	24	24	24	10
Total	100	100	100	100	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

TABELA 5 – PRÁTICAS CULTURAIS DOS ENTREVISTADOS DO CTGCC

FREQUENCIA	DVD	Cinema	Exposição de Artes	Visita a Museus	Espetáculo de Teatro	Espetáculo de Música	Espetáculo de Dança
Uma vez por semana	30	5	---	---	---	---	---
Uma vez por mês	30	26	---	---	---	---	---
Duas vezes por mês	9	9	---	---	---	---	---
Uma vez por ano	---	---	18	26	25	13	31
Duas vezes por ano	---	---	4	---	17	13	17
Três vezes ou mais por ano	---	---	4	---	12	13	44
Raramente	22	52	26	48	25	44	4
Nunca	---	4	31	17	---	4	---

Não informou	9	4	17	9	21	13	4
Total	100	100	100	100	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

TABELA 6 – PRÁTICAS CULTURAIS DOS ENTREVISTADOS DA EDLM

FREQUÊNCIA	DVD	Cinema	Exposição de Artes	Visita a Museus	Espetáculo de Teatro	Espetáculo de Música	Espetáculo de Dança
Uma vez por semana	54	8	---	---	---	---	---
Uma vez por mês	4	25	---	---	---	---	---
Duas vezes por mês	17	29	---	---	---	---	---
Uma vez por ano	---	---	17	8	13	21	12
Duas vezes por ano	---	---	4	13	21	4	21
Três vezes ou mais por ano	---	---	12	8	33	25	46
Raramente	21	34	33	59	25	33	17
Nunca	---	---	21	4	---	13	---
Não informou	4	4	13	8	8	4	4
Total	100	100	100	100	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os resultados revelam algumas diferenças e similitudes entre os grupos no que diz respeito às suas práticas culturais. As similitudes são percebidas em relação: à total adesão dos entrevistados aos espetáculos de dança e à frequência reduzida nas exposições de artes pelos indivíduos do GDCM e do CTGCC. Já as diferenças se referem: à frequência dos espetáculos de dança, uma vez que no GDCM apresentou agentes que raramente assistem a estes espetáculos; a reduzida frequência dos integrantes da EDLM nos espetáculos de música; o aumento da frequência nas práticas culturais na mesma medida em que se avança nas diferentes classes sociais e a diminuição do índice dos indivíduos que

declararam nunca ter frequentado as práticas culturais elencadas quando se observa aumento da posição social dos entrevistados.

As diferenças supracitadas revelam a mesma estrutura das classes sociais quando se medem as práticas culturais, principalmente àquelas que exigem uma disposição cultivada, como é o caso das práticas investigadas neste estudo (BOURDIEU, 2007a). Nesse sentido, as obras culturais permanecem como privilégio das classes cultivadas uma vez que a familiaridade com elas só pode advir do nível de instrução que faculta ao indivíduo uma competência artística (controle dos códigos de apropriação) capaz de decifrá-las. À medida que aumenta a origem social do entrevistado aumenta também o seu capital cultural (incorporado e institucionalizado) e sua necessidade cultural, resultando em maior assiduidade nas práticas culturais e maior variedade delas, correspondendo a um modo de ser, quase exclusivo, das classes cultas. Assim, observa-se a reprodução da estrutura do capital cultural entre as classes sociais uma vez que as leis da transmissão cultural fazem com que o capital cultural retorne às mãos do capital cultural, conforme aponta Bourdieu (2008a, 2008d, 2007a) e Bourdieu & Darbel (2007).

Quando questionados sobre com quem frequentam os programas culturais supracitados, constatou-se que entre os entrevistados do GDCM, a companhia predominante foi dos professores e nos demais grupos sobressaiu a companhia dos amigos⁴⁹. Os dados revelaram que nos três grupos, embora com menor incidência, os pais/familiares são companhias dos indivíduos exercendo influência na aquisição do seu capital cultural. Entretanto, nessa correlação observa-se que a participação dos pais do GDCM, no processo de consumo cultural e por consequência na aquisição do capital cultural dos indivíduos, é menor quando comparado com os demais grupos. Observa-se também que na EDLM, a participação dos professores no mesmo processo é muito pequena e que nos três grupos há significativa porcentagem dos indivíduos que costumam frequentar os referidos programas com mais de uma companhia, conforme ilustra a tabela abaixo:

⁴⁹ Companhia para programas culturais: GDCM: Pais/familiares 47%; Professores 81% e Amigos 48%. CTGCC: Pais/familiares 65%; Professores 21% e Amigos 78%. EDLM: Pais/familiares 69%; Professores 16% e Amigos 73%.

TABELA 7 – COMPANHIAS PARA AS PRÁTICAS CULTURAIS

COMPANHIAS	GDCM	CTGCC	EDLM
Pais/familiares	14	22	15
Professores	29	---	8
Amigos	---	31	19
Pais/familiares e amigos	5	26	46
Amigos e professores	24	4	---
Pais/familiares e professores	9	---	---
Pais/familiares, professores e amigos	19	17	8
Não informou	---	---	4
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os resultados revelam que os entrevistados do CTGCC e da EDLM, que apresentaram maior frequência e variedade nas práticas culturais, receberam influência significativa da família, maior do que os entrevistados do GDCM. Esta constatação contribui para confirmar os apontamentos de Bourdieu & Darbel (2007) e Bourdieu (2007a), que esclarecem que os herdeiros das famílias que acompanham seus pais nas práticas culturais acabam por lhes tomar por empréstimo sua disposição em relação a tais práticas e que os indivíduos que recebem da família uma iniciação precoce para as mesmas práticas são aqueles que pertencem a uma classe social com nível de instrução superior.

Em resposta ao questionamento sobre os hábitos do consumo cultural por meio da mídia, observou-se que no GDCM e no CTGCC o hábito mais recorrente foi o de assistir TV, seguido de acessos à internet e apreciação da música. Na EDLM, os hábitos mais expressivos foram o acesso à internet e a apreciação da música seguidos da leitura. Os dados apontam que os participantes do GDCM e do CTGCC consomem mais cultura de massa⁵⁰ do que os indivíduos da EDLM, visto que todos os agentes daqueles grupos consomem a mídia televisiva e os entrevistados do

⁵⁰ Segundo Gallino (2005), a expressão cultura de massa designa um tipo de cultura de qualidade medíocre – filmes, teatros, espetáculos de revista, radionovelas, histórias em quadrinhos, música popular, romances amorosos, ficção científica, etc. – marcado pela superficialidade, repetição de situações óbvias e exploração dos gostos mais banais do público difundidos pelos meios de comunicação de massa como revistas, cinemas, rádio e televisão, sendo consumidos por grande quantidade de pessoas.

terceiro grupo declararam dar preferência às mídias que permitem uma seleção pautada em seus gostos e interesses. Entretanto, vale ressaltar que segundo Bourdieu (2008d), os meios de comunicação de massa não são capazes de homogeneizar os grupos sociais na medida em que se considera que toda mensagem é objeto de uma recepção diferencial segundo as características sociais e culturais dos receptores.

TABELA 8 – CONSUMO CULTURAL

HÁBITOS	GDCM	CTGCC	EDLM
Leitura	67	61	88
Assistir TV	100	100	75
Ouvir música	95	91	100
Acesso à internet	95	96	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem por grupo e classificação de consumo cultural

Os programas mais assistidos na televisão entre os entrevistados dos três grupos são as novelas. Entretanto, figuraram também: desenhos, filmes, programas de variedades, esportivos, de dança, de humor, documentários, jornais e seriados. Conforme ilustra a tabela abaixo, constata-se que os programas mais consumidos são aqueles pertencentes à cultura de massa, pois somente os entrevistados do GDCM citaram programas de dança. Já os programas de informação como: jornais e documentários são assistidos pelos indivíduos do CTGCC e da EDLM. Vale ressaltar que a oferta de programas exclusivos sobre dança no Brasil é muito rara, principalmente na TV aberta, restringindo-se aos programas de variedades em que a dança figura como “pano de fundo” e, na maioria das vezes, não é apresentada com boa qualidade e com a devida seriedade, servindo em muitos casos para propagar informações equivocadas sobre esta prática.

TABELA 9- PROGRAMAS DE TELEVISÃO ASSISTIDOS

PROGRAMAS DE TELEVISÃO	GDCM	CTGCC	EDLM
Novelas	35	41	36
Desenhos	18	3	11
Filmes	17	22	21
Programas de variedades	9	3	11
Programas esportivos	9	10	---
Programas de Dança	3	---	---
Jornal	---	9	7
Programas de humor	---	6	---
Seriados	---	---	11
Documentários	---	---	3
Assiste de tudo um pouco	3	---	---
Não informou	6	6	---
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Dentre os instrumentos de leitura mais utilizados pelos entrevistados, figuraram no CTGCC e EDLM os livros, com 65% e 72%, respectivamente. Já no caso do GDCM há o predomínio das revistas com 53%. O único grupo que não apresentou nenhum indivíduo que lê jornais foi a EDLM. Os leitores do GDCM apreciam livros de romance, aventura e terror; entre os entrevistados do CTGCC a diversidade aumenta figurando: romance, ficção, comédia, literatura, mistérios e atualidades, e entre os indivíduos da EDLM, constata-se a maior variedade de gêneros figurando: romance, ficção, literatura brasileira, literatura clássica, mistérios, culturais, pop, livros didáticos, aventura, livros para adolescentes e livros religiosos. Dentre as revistas figuraram aquelas voltadas para o público adolescente como: Capricho, Atrevida, Horóscopo, Gibis e terror. Entretanto, percebe-se a leitura de revista de informação como a revista Veja, citado por entrevistados do segundo e terceiro grupos. Os resultados apontam que os indivíduos dos grupos da EDLM e do CTGCC têm acesso a uma diversidade maior de informações na medida em que se considera a multiplicidade dos gêneros literários consumidos.

TABELA 10 - INSTRUMENTOS DE LEITURA

INSTRUMENTOS DE LEITURA	GDCM	CTGCC	EDLM
Livros	34	65	72
Revistas	53	29	28
Jornais	13	6	---
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Em relação às músicas mais ouvidas os resultados demonstraram diferenças entre os entrevistados. No GDCM, o gênero musical mais apreciado foi o Funk; no CTGCC, o Sertanejo Universitário e na EDLM, o Pop. Contudo, outros gêneros foram citados. A tabela abaixo revela que os gêneros musicais ouvidos pelos entrevistados estão ligados ao seu capital cultural incorporado quando se correlaciona este com o seu respectivo consumo cultural, com o seu grau de escolaridade, com a escolaridade de seus pais e com os grupos de dança a que pertencem.

TABELA 11 - GÊNEROS MUSICAIS

GÊNEROS MUSICAIS	GDCM	CTGCC	EDLM
Funk	14	4	---
Rock	13	4	17
Sertanejo Universitário	7	21	17
Folclórica	7	---	---
Pop	7	4	26
Romântica	7	---	---
Internacional	7	4	11
Axé	3	---	---
Hip Hop	3	---	---
Gospel	3	---	---
Nacional	3	---	---
Eletrônica	3	7	3
Pop Rock	---	7	6
Rap	---	4	---
Estilo Danças de Salão	---	4	---
MPB	---	4	---
Reggae	---	4	---
Pagode	---	4	---
Clássica	---	---	3
Árabe	---	---	3
Todas	10	18	14

Não informou	13	11	---
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Em relação aos *sites* mais acessados na internet, os entrevistados revelaram similitudes quando se constata que os *sites* de relacionamentos são os prediletos de todos os entrevistados dos três grupos, que aqueles ligados ao entretenimento (vídeos clipe, jogos, esportes, humor, informação, música e e-mails) são acessados pela maioria dos entrevistados e que os *sites* de pesquisa são acessados pela minoria dos agentes. Entretanto, algumas diferenças foram percebidas entre os grupos: o GDCM apresentou mais indivíduos interessados em *sites* de pesquisa; os entrevistados do CTGCC acessam maior variedade de *sites* de entretenimento e os agentes da EDLM, apresentaram maior interesse aos *sites* ligados à música. Ressalta-se que os participantes acessam de um a três tipos de *sites*. Os resultados sugerem que o interesse dos agentes em relação ao uso da internet está vinculado muito mais ao entretenimento do que à sua formação na medida em que se observa que os sites de pesquisa e informação são insignificamente acessados. Por outro lado, se percebe grande interesse dos mesmos em constituírem seu capital social por meio dos sites de relacionamentos. A tabela abaixo apresenta com mais detalhes os dados supracitados:

TABELA 12- *SITES* ACESSADOS

SITES	GDCM	CTGCC	EDLM
Relacionamentos (Orkut, MSN, Twitter, Formspring)	74	62	60
Pesquisa	9	4	4
Música	4	---	3
Vídeos Clipe (youtube)	9	7	23
Jogos	4	7	7
Humor	---	3	---
Informação	---	3	---
Esporte	---	7	---
E-mail	---	---	3
Não informou	---	7	---
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os resultados sobre o consumo cultural dos agentes reforçam a diferença de gostos entre os grupos pesquisados e conseqüentemente a distinção entre eles, conforme já percebido anteriormente. De acordo com Bourdieu (2008a, 2008c), o gosto é uma tendência e uma aptidão para a apropriação de práticas que são classificadas e classificantes na medida em que cada classe de gosto é produzida pelos condicionamentos sociais correspondentes à posição social que os agentes pertencem e ao seu nível de instrução, funcionando desta forma como espécie de sentido de orientação social uma vez que orienta os indivíduos de uma posição no espaço social para posições sociais mais condizentes com suas propriedades, práticas ou bens. Desse modo, a arte e o consumo cultural estão predispostos a desempenhar uma função social de legitimação das diferenças sociais.

3.2.2 OS DANÇARINOS E A DANÇA

Uma vez desvelado o cenário e a influência dos diferentes capitais na constituição do *habitus* dos dançarinos que permitiram perceber seu espaço social, neste momento, visando responder às inquietações deste estudo, será abordada a inserção destes dançarinos no universo da dança. Para tanto, investigou-se a influência da família, da escola da educação básica, dos meios de comunicação, do capital social, do capital econômico e do capital simbólico no processo de inculcação e reconversão do capital cultural necessário para a constituição do *habitus* que conduz o indivíduo para a prática da dança, bem como as preferências e expectativas dos entrevistados em relação a ela.

Partindo do pressuposto que a transmissão do capital cultural incorporado é iniciada no ambiente familiar, tornou-se imperioso verificar qual é o envolvimento da família dos entrevistados com a prática da dança, atual ou pretérita. Neste sentido, constatou-se que no GDCM, em 52% dos casos há outros membros da família que praticam ou já praticaram a atividade, representados na sua grande maioria pelos irmãos. No CTGCC, este índice aumenta para 74%, indicando significativo envolvimento familiar no processo de transmissão do capital cultural, principalmente, quando se observa que além dos irmãos e outros graus de parentescos os pais

também são ou foram praticantes de dança. Na EDLM, o mesmo índice é representado por 54% dos casos constatando que na maioria deles a mãe é a praticante⁵¹.

Os resultados apontam que o contato com a dança, em nível de prática, dos familiares dos indivíduos do GDCM, se restringe às pessoas que possivelmente frequentaram ou frequentam a instituição, visto que o grau de parentesco sugere que sejam crianças, adolescentes ou jovens e que não há casos de pais praticantes. No CTGCC e na EDLM, percebe-se o aumento no índice de envolvimento dos familiares adultos nesta atividade, principalmente dos pais, sugerindo que a influência exercida por eles para que os entrevistados pratiquem dança é significativa na medida em que a mesma pode contribuir para a constituição do capital cultural incorporado e conseqüentemente do *habitus* dos indivíduos.

Para aprofundar a investigação sobre o envolvimento familiar, questionou-se sobre os incentivos que os entrevistados recebem da família para praticar a dança. Os dados coletados demonstraram que no GDCM, 86% dos entrevistados recebem algum incentivo, dentre estes, todos têm suas apresentações apreciadas por seus familiares e em 32% dos casos, além dos familiares assistirem as apresentações também acompanham o desenvolvimento do aluno no curso. Um integrante declarou que apesar da família não incentivar a prática da atividade, ela assiste às suas apresentações. No CTGCC, 96% dos indivíduos recebem algum tipo de incentivo. Dentre estes 38% são financiados para que possam manter a prática e seu desenvolvimento no curso é acompanhado; 30% contam com a presença dos familiares nas apresentações; 30% dos casos o seu desenvolvimento no curso é monitorado e 2% afirmaram que a família gosta da atividade. Na EDLM, observa-se que 92% dos entrevistados são incentivados pelas famílias. Dentre estes, em 50% dos casos a família acompanha o seu desenvolvimento no curso, faz os investimentos financeiros necessários e assiste às apresentações, 23% investem financeiramente e assistem às apresentações; em 9% dos casos suas apresentações são apreciadas por seus familiares, 9% afirmaram que a família investe financeiramente para que possam praticar a atividade, 4% revelam que seu

⁵¹ Membros das famílias dos entrevistados que praticam ou praticaram dança: Do GDCM, 50% são irmãs; 25% são irmãos; 17% são primas e 8% são tios. Do CTGCC 35% são irmãs; 30% são irmãos; 15% são pais; 10% são mães; 5% são primas e 5% madrinhas. Da EDLM, 44% são mães; 22% são irmãs; 17% tias; 11% são primas e 6% são irmãos.

desenvolvimento no curso é monitorado e um caso, além de ter citado todos estes incentivos, considera que o fato da mãe ser a proprietária da escola de dança também é um incentivo.

Com os resultados apresentados percebe-se que no GDCM, a porcentagem dos indivíduos que são incentivados pela família é menor que nos outros dois grupos e quando o incentivo acontece se restringe, quase que exclusivamente, à frequência dos familiares nas apresentações não se estendendo, portanto, ao acompanhamento do desenvolvimento dos praticantes no curso, podendo indicar certo distanciamento da família do processo de formação dos agentes. No grupo CTGCC, que se constata alto índice de incentivo, o mesmo acontece com maior expressividade sob a forma de acompanhamento do desenvolvimento do aluno no curso, o que aponta maior proximidade e interesse da família no processo de formação do indivíduo e não somente no produto final quando acontecem as apresentações. Na EDLM, observa-se a participação expressiva da família por meio de investimentos financeiros e apreciação das apresentações dos entrevistados, apontando a preocupação familiar em prover uma atividade complementar e verificar o resultado final e não exatamente com o processo de formação dos indivíduos.

Os dados permitem realizar correlação entre esta questão e a anterior na medida em que se observa que no GDCM, o incentivo não acontece com significância em nível do processo de formação e sim em nível de resultado, fato que pode ser justificado pelo não envolvimento e até mesmo pela ausência de conhecimentos da área por parte dos pais, uma vez que nenhum deles praticou ou pratica a atividade. Já nos demais grupos, que se constata maior envolvimento dos pais em relação à prática da dança, percebe-se o reconhecimento da importância desta prática na formação dos indivíduos e consequentemente maior incentivo, seja em forma de acompanhamento do processo de formação, seja por meio de investimentos financeiros.

E para completar a investigação sobre a influência da família no processo de incorporação do capital cultural, verificou-se qual seria o posicionamento da família caso os entrevistados pretendam fazer da dança sua profissão, atuando como bailarino, professor de dança ou coreógrafo. No GDCM, todos declararam que a família apoiaria a sua decisão. Dentre as justificativas apontadas observa-se que os familiares não interferem na escolha profissional e a apoiariam incondicionalmente, porque respeitam os gostos, desejam que os sonhos sejam realizados, gostam e

apreciam a atividade, reconhecem os benefícios da dança em relação à saúde, ambicionam a felicidade dos seus e percebem a dança como profissão. Abaixo seguem as transcrições das justificativas apresentadas⁵².

QUADRO 2: APOIO FAMILIAR À PROFISSIONALIZAÇÃO NA ÁREA DA DANÇA – GDCM

ENTREVISTADOS	JUSTIFICATIVAS
E1	<i>“Eles adoram e dançar faz bem para o corpo”.</i>
E2	<i>“Eles gostariam que eu fosse professora de dança”.</i>
E3	<i>“Porque eles querem que eu me dê bem no futuro não importando a profissão escolhida”.</i>
E4	<i>“Porque eu escolherei e é meu sonho”.</i>
E5	<i>“Porque é o meu sonho”.</i>
E6	<i>“Porque eles gostam e incentivam”.</i>
E7	<i>“Acho bonito, eu danço bem e eles gostam”.</i>
E8	<i>“Porque ela acha bonito, porque ela fala que eu danço bem”.</i>
E9	<i>“Porque seria o que eu queria fazer”.</i>
E10	<i>“Porque eles querem o melhor pra mim”.</i>
E11 / E19	<i>“Porque eu gosto”.</i>
E12	<i>“Porque danço bem”.</i>
E13	<i>“Porque gostam também”.</i>
E14	<i>“Não importa a minha profissão eles sempre me apoiarão”.</i>
E15	<i>“Eu gosto e minha mãe também gosta”.</i>
E16	<i>“Porque sempre me apoiaram”.</i>
E17	<i>“Porque eles gostam do trabalho que eu faço”.</i>
E18	<i>“Porque eu gosto de fazer e estou feliz fazendo aquela profissão”.</i>
E20	<i>“Porque eles dizem que dançar faz bem para saúde”.</i>
E21	<i>“Porque minha família que me incentivou a fazer dança”.</i>

QUADRO 2. APOIO FAMILIAR À PROFISSIONALIZAÇÃO NA ÁREA DA DANÇA – GDCM

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA: Dados trabalhados pela autora da dissertação.

Em resposta à mesma questão, 74% dos entrevistados do CTGCC, afirmaram que a família apoiaria a sua decisão, contra 26% que declararam que a família não apoiaria. Dentre as justificativas apontadas por aqueles em que não receberiam apoio familiar observa-se que em dois casos os próprios indivíduos

⁵² As transcrições das justificativas apresentadas pelos entrevistados, dos três grupos, foram corrigidas ortograficamente pela pesquisadora com o intuito de preservá-los.

querem escolher outra profissão, um não justificou a resposta e dois casos alegaram que o pai não gosta da atividade. Estes, coincidentemente, são do sexo masculino. Dentre aqueles que seriam apoiados observa-se a não interferência nas escolhas profissionais e o apoio incondicional, porque respeitam suas escolhas, seus gostos e ambicionam a felicidade dos seus, reconhecem os benefícios da dança em relação à saúde e à cultura, percebem que a dança pode ser uma profissão e por serem praticantes da atividade. Abaixo seguem as transcrições das justificativas.

QUADRO 3: APOIO FAMILIAR À PROFISSIONALIZAÇÃO NA ÁREA DA DANÇA – CTGCC

ENTREVISTADOS	JUSTIFICATIVAS
E1	“Jornalismo”.
E2 / E11	“Porque eles gostam de dançar”.
E4	“Porque eles querem o melhor para o meu futuro”.
E5 / E20 / E22	“Porque é uma cultura”.
E6	“Porque eu quero outra profissão”.
E7/ E8	“Porque meu pai não gosta”.
E9	“Porque é bom para saúde”.
E10	“Porque é uma profissão”.
E12	“Porque eles querem que eu faça o que eu gosto”.
E13	“Espero que apoiem, sempre estão comigo”.
E14	“Pois é uma coisa produtiva e interessante”.
E15	“Acredito que me apoiariam em qualquer decisão”.
E16	“Porque acha que devo fazer o que gosto”.
E17	“Porque eles me apoiam”.
E18	“Pois seria uma escolha minha”.
E21	“Porque meus pais querem o melhor para o meu futuro”.
E23	“Escolha própria”.

QUADRO 3. APOIO FAMILIAR À PROFISSIONALIZAÇÃO NA ÁREA DA DANÇA – CTGCC

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Justificativas negativas estão destacadas em negrito

NOTA²: Dados trabalhados pela autora da dissertação

Na EDLM, ao mesmo questionamento, 75% dos entrevistados afirmaram que a família apoiaria a sua decisão, 13% declararam que não receberiam tal apoio e 12% não souberam responder qual seria a opinião da mesma. Dentre as justificativas apontadas por aqueles que não seriam apoiados, observa-se que em

um caso, os familiares consideram que o indivíduo deve continuar os empreendimentos dos antecessores. Em outro caso, o próprio entrevistado não considera a possibilidade de seguir tal profissão por ter outros interesses e um caso a família considera que a dança não é a melhor escolha profissional. Dentre aqueles que seriam apoiados, observa-se que os familiares não interferem na escolha profissional revelando apoio incondicional, respeitam suas escolhas e seus gostos, ambicionam a felicidade dos entrevistados, apreciam a atividade e para dar continuidade ao empreendimento familiar. Abaixo seguem as transcrições das justificativas.

QUADRO 4: APOIO FAMILIAR À PROFISSIONALIZAÇÃO NA ÁREA DA DANÇA – EDLM

ENTREVISTADOS	JUSTIFICATIVAS
E1	<i>“Pois eles sabem que eu gosto e me apoiariam por isso”.</i>
E2	<i>“Pois meus pais acham importante apoiar a minhas decisões”.</i>
E3	<i>“Querem que eu faça o que eu gosto”.</i>
E4	<i>“Pois eles sabem que eu gosto”.</i>
E5	<i>“Pois seria a minha opção de profissão”.</i>
E6	<i>“Porque tenho que seguir os negócios da família”.</i>
E7	<i>“Porque eles apoiariam qualquer decisão minha”.</i>
E8	<i>“Porque todos gostam de dança”.</i>
E9	<i>“Não tem porque recusarem”.</i>
E10	<i>“Se for algo que eu goste mesmo eles apoiariam”.</i>
E11	<i>“Sabem que me identifico com outras”.</i>
E12	<i>“Pois eu gosto de dança e então eles me ajudarão”.</i>
E13	<i>“Pois é uma coisa que eu gosto”.</i>
E16	<i>“Porque eu estaria fazendo o que eu gosto”.</i>
E17	<i>“Porque meus pais me deixam a vontade para decidir a minha própria profissão”.</i>
E18	<i>“Pois seria uma escolha minha”.</i>
E19	<i>“Porque é uma coisa que eu gosto de fazer”.</i>
E20	<i>“Porque é algo que eu gosto”.</i>
E21	<i>“Uma profissão que eu gosto e me identifico”.</i>
E22	<i>“Para dar continuidade no negócio da família”.</i>
E23	<i>“Não estaria fazendo o melhor com a minha vida”.</i>

QUADRO 4. APOIO FAMILIAR À PROFISSIONALIZAÇÃO NA ÁREA DA DANÇA – EDLM

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Justificativas negativas estão destacadas em negrito

NOTA²: Dados trabalhados pela autora da dissertação.

As justificativas demonstraram que no CTGCC e na EDLM a grande maioria das famílias apoiaria a decisão dos entrevistados em tornar-se um profissional da dança. Contudo, o fator mais relevante que os levam a tal apoio está ligado ao respeito que a família tem pelas escolhas dos indivíduos, permitindo aos mesmos tomarem suas decisões e traçarem sua carreira profissional como melhor lhes convierem, e não necessariamente porque reconhecem a dança como profissão. Entretanto, no caso dos entrevistados do GDCM, além do respeito à escolha profissional dos indivíduos, percebe-se também que a dança é vista como profissão, podendo representar uma perspectiva de futuro a fim de promover mobilidade social, uma vez que apresentou apoio unânime.

Os resultados revelaram que as famílias influenciam na constituição do *habitus* do indivíduo de diferentes formas. No que diz respeito à transmissão do capital cultural incorporado, em relação à prática em questão, a maioria dos agentes dos três grupos são influenciados por outros membros da família que praticam ou já praticaram a dança. Tais constatações ratificam os apontamentos de Bourdieu (2008f), que afirmam que a acumulação inicial do capital cultural só começa pelos membros das famílias dotadas de um forte capital cultural que é transmitido por meio da socialização. Outra forma de influência é percebida nas diferentes formas de incentivo que os entrevistados recebem das famílias, seja por meio do capital simbólico, na medida em que eles reconhecem a importância da atividade que os filhos praticam, assistindo suas apresentações e acompanhando o seu processo de desenvolvimento, seja por meio do capital econômico, representado pelos investimentos financeiros para que os indivíduos do CTGCC e da EDLM possam praticar a dança. O fato da maioria das famílias apoiarem os indivíduos na escolha da dança como profissão, pode indicar algum tipo de influência para a manutenção da prática, pois segundo Bourdieu (2008d), as condições objetivas que definem as atitudes dos pais e dominam as escolhas importantes em relação aos seus herdeiros, dominam também as atitudes destes diante das mesmas escolhas.

A escola de educação formal, como instituição social que tem como função promover a formação de seus alunos, torna-se espaço adequado para a promoção de atividades artísticas com o intuito de fomentar o interesse por estas práticas, despertar novos talentos e colaborar para a constituição do capital cultural do alunado. Considerando o fato que para muitos a primeira oportunidade de

experienciar atividades com a dança acontece no sistema de ensino, na medida em que de acordo com Bourdieu (2008d) e Bourdieu & Darbel (2007), esta seria uma instituição capaz de transmitir a um maior número de pessoas, por meio da aprendizagem, as atitudes e as aptidões (disposições) que fazem o homem “culto” e que constituem um suporte de uma prática duradoura e intensa, e ao mesmo tempo, podendo de certo modo compensar as desvantagens daqueles que não encontram na família incentivos e a familiaridade para a prática cultural⁵³, suscita o interesse de investigar como a dança está sendo desenvolvida neste espaço social. Para tanto, se questionou sobre a inclusão da dança como conteúdo curricular e como atividade complementar desenvolvida no ambiente escolar.

Entre os entrevistados do GDCM, apenas 14% afirmaram que a dança é desenvolvida nas aulas de artes e/ou nas aulas de Educação Física como conteúdo curricular. As modalidades trabalhadas são Danças Folclóricas e Danças de Salão e estes participam das atividades ofertadas. Quanto à dança como atividade complementar ofertada pela escola no período de contra turno: dezessete alunos declararam que não há tal oferta e quatro não responderam. Entre os indivíduos do CTGCC, 61% declararam que atividades de dança são desenvolvidas nas aulas de Artes e/ou de Educação Física⁵⁴. Tais atividades contam com a participação de 79% dos entrevistados que citaram como modalidades praticadas: danças de salão; atividades recreativas; diversos tipos de danças. Constata-se também que 36% participam do festival de dança promovido pela escola e 37% não especificaram as

⁵³ Bourdieu (2008c, 2002), Bourdieu & Passeron (2008) e Bourdieu & Darbel (2007), referem-se ao sistema de ensino como um mecanismo de reprodução social e cultural na medida em que ele mantém a ordem preexistente por meio de uma série de operações de seleção que separa os detentores de capital cultural herdado daqueles desprovidos do mesmo, contribuindo para ratificar, sancionar e transformar em mérito escolar as heranças culturais transmitidas pela família. Ele aponta que toda ação pedagógica é objetivamente uma violência simbólica enquanto imposição, por um poder arbitrário, de um arbitrário cultural uma vez que ela tende a reproduzir a estrutura da distribuição do capital cultural entre as classes, contribuindo para a reprodução da estrutura social. A ação pedagógica por sua vez, implica um trabalho de inculcação que deve durar bastante para produzir uma formação durável, um habitus, capaz de perpetuar-se após o seu término. Ressalta-se que a violência simbólica acontece com o consentimento daqueles que a sofre visto que quem a sofre e quem a exerce não têm consciência de sua ação. Desse modo, ela passa despercebida apoiando-se em crenças socialmente inculcadas por meio de um trabalho de socialização necessário para produzir agentes dotados de esquemas de percepção e de avaliação que lhes farão percebê-las como legítimas e obedecê-las, contribuindo com a sua própria dominação.

⁵⁴ Disciplinas que trabalham a dança como componente curricular segundo os entrevistados do CTGCC: 43% dos entrevistados afirmaram que tal atividade é desenvolvida nas aulas de artes e nas aulas de educação física, 36% afirmaram que é desenvolvida somente nas aulas educação física e 14% somente nas aulas de artes, sendo que 7% não informaram.

modalidades. Quanto à dança como atividade complementar ofertada pela escola, 52% afirmaram que não há oferta da referida atividade, 31% responderam positivamente e 17% não informaram. Dentre os entrevistados que responderam positivamente, 29% consideram que o festival de dança promovido pela escola é uma atividade complementar e 71% não informaram quais atividades são ofertadas. Na EDLM, 33% dos entrevistados afirmaram que as disciplinas de Artes e/ou de Educação Física⁵⁵ contemplam o conteúdo. Destes, todos os entrevistados afirmaram participar da atividade e citaram as seguintes modalidades: dança de salão, jazz, ritmos coreografados, festa junina. Quanto à dança como atividade complementar ofertada pela escola, 33% afirmaram que há a oferta, porém, eles não participam das atividades.

Os resultados supracitados apontam para alguns pontos interessantes para a pesquisa uma vez que contribuem para identificar alguns fatores que podem influenciar a prática da dança pelos entrevistados: (1) Observa-se que as escolas de educação básica, principalmente as públicas da periferia da cidade, estão negligenciando as Diretrizes Curriculares do Paraná (2008) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (2000), uma vez que estes documentos estabelecem que a dança seja parte integrante do rol de conteúdos das disciplinas de Educação Física e de Artes e, portanto devendo ser trabalhada em todas as escolas como conteúdos curriculares. Tal negligência acaba por privar os alunos das oportunidades de vivenciar a dança e desta forma não contribui para a formação do capital cultural necessário para esta prática; (2) que o maior índice de escolas que trabalham a dança como componente curricular são aquelas que atendem a classe média; (3) que a diversidade das modalidades de dança ofertada nas aulas aumenta conforme se migra para escolas centrais e particulares, oportunizando ao seu alunado maior conhecimento e vivência na área da dança podendo influenciar na escolha da modalidade que será praticada nos grupos/escolas; (4) que a diferença entre atividades curriculares e complementares não está clara para o corpo discente, a ponto de considerar um evento tradicional da escola – como o festival de dança - resultado de ensaios ocorridos nas aulas de Educação Física, como uma atividade complementar; (5) que há grande interesse dos indivíduos em participar das

⁵⁵ Disciplinas que trabalham a dança como componente curricular segundo os entrevistados da EDLM: 88% dos entrevistados declararam que somente a disciplina de Educação Física trabalha tal conteúdo e 12% afirmaram que tanto a educação física quanto a disciplina de artes trabalham a dança em suas aulas.

atividades curriculares; (6) que não há interesse dos entrevistados da EDLM em participar das atividades complementares ofertadas pela escola.

Embora os alunos apresentem, em sua maioria, o interesse pela prática da dança, observa-se que nem todas as escolas, principalmente aquelas que atendem os alunos da classe baixa, oportunizam sua prática. Neste sentido, as análises voltam-se para os estudos de Bourdieu (2008d), que apontam que a ação direta da escola formal continua fraca no que diz respeito ao ensino artístico, ratificando a reprodução das desigualdades sociais uma vez que, no caso dos indivíduos do GDCM, tais instituições não proporcionam, por meio de uma educação metódica, o capital cultural que muitas vezes não foi transmitido pela família. A manutenção da posição social pode ser percebida também na medida em que se observa que as escolas formais que atendem o alunado das classes médias e classes altas ofertam mais atividades de dança, tanto como conteúdo curricular quanto como atividade complementar.

Considerando que a mídia, cada vez mais presente no cotidiano das pessoas, contribui para influenciar na constituição do seu capital cultural torna-se necessário investigar quais são os meios de comunicação que os entrevistados buscam informações sobre a dança. A pesquisa revelou que os sites da internet sobre dança são acessados mais pelos indivíduos do CTGCC; a leitura de livros ou revistas sobre o assunto é mais realizada pelos sujeitos da EDLM e a apreciação de filmes, vídeos e programas televisivos de dança são os prediletos dos entrevistados do GDCM. Entretanto, o veículo de comunicação mais utilizado para ter acesso às informações referentes à dança, pelos indivíduos dos três grupos, é a televisão, seja em forma de filmes, programas sobre dança ou projeção de vídeos. Observa-se que os sujeitos do GDCM e do CTGCC têm pouco acesso aos livros e às revistas que abordam o assunto.

TABELA 13 – MÍDIA RELACIONADA À DANÇA

MÍDIA	GDCM	CTGCC	EDLM
Sites sobre dança	57	70	67
Leitura sobre dança	38	30	54
Filmes, vídeos ou programas de TV sobre dança	90	74	71

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem por grupo e classificação de consumo cultural

Neste momento passar-se-á a apresentar os dados que investigaram o envolvimento dos entrevistados com a dança, relacionando-os com os fatores influenciadores identificados anteriormente. Para tanto, se buscou verificar qual foi o primeiro contato com a dança, qual o tempo de prática, quais foram os fatores que impulsionaram a prática, quais são as escolhas (gostos) dos indivíduos em relação às diferentes modalidades e grupos de dança e quais são seus objetivos em relação à prática.

Na questão sobre qual foi o primeiro contato que os entrevistados tiveram com a dança, vale ressaltar que os mesmos acabaram assinalando mais que uma opção. Entre os indivíduos do GDCM, os dados demonstraram que 67% deles tiveram este contato por meio da mídia televisiva, 22% assistiram espetáculos de dança ao vivo e apenas em 11% dos casos este contato aconteceu no ambiente escolar. Entre os entrevistados do CTGCC, 33% tiveram seu primeiro contato por meio da escola formal, 25% por meio de espetáculos de dança, sendo o mesmo índice representado pelos programas televisivos, filmes sobre dança e projeção de espetáculos por vídeo e 17% revelou outras razões, entre elas, três entrevistados tiveram o primeiro contato ao mesmo tempo em que iniciaram a prática da modalidade e um indivíduo acompanhava o pai desde a infância. Já na EDLM, os resultados apontam que o contato foi realizado, de forma mais significativa, por meio da escola formal (54%) e pelos espetáculos que assistem (27%), demonstrando que a interferência da mídia televisiva foi significativamente reduzida (15%). Nesta escola houve algumas peculiaridades: uma aluna declarou ter nascido com a dança pelo fato de sua mãe ser uma profissional da área e as opções que o primeiro contato é realizado por meio de filmes e vídeos de espetáculos não foram citadas.

Estes resultados permitem correlação com as questões anteriores que demonstraram que a grande maioria dos indivíduos do primeiro grupo (GDCM) não tem atividades de dança na escola formal e que esta oferta aumenta nos demais grupos onde as escolas desenvolvem atividades curriculares e complementares. Como consequência observa-se que as escolas que proporcionaram ao seu corpo discente experiências com a prática da atividade, oportunizaram aos mesmos o seu primeiro contato com a dança. Neste sentido, há de se considerar a importância da intervenção da educação formal no processo de constituição do capital cultural do indivíduo e ratificar as análises realizadas anteriormente que apontaram que o sistema de ensino é capaz de oportunizar aos seus alunos atividades que corrobora

no processo de inculcação dos capitais e na constituição do *habitus* necessário para a prática cultural, neste caso a dança. Porém, percebe-se que no caso dos entrevistados do GDCM acaba por reproduzir as desigualdades sociais em desigualdades culturais na medida em que a ação pedagógica não foi capaz de compensar as desigualdades de capital cultural transmitido pela família.

Outro entrecruzamento de dados é possível quando se relaciona o primeiro contato com a dança com hábitos de consumo cultural e os meios de comunicação utilizados para buscar informações sobre o assunto e se constata que entre os entrevistados do GDCM, a mídia televisiva oportunizou o seu primeiro contato, uma vez que estes relataram que o hábito de assistir TV é preponderante no seu cotidiano e que acessam informações sobre a dança por meio de filmes, vídeos ou programas de TV. Outra correlação pode ser observada quando se abordou as práticas culturais dos entrevistados e se constatou que todos frequentam espetáculos de dança, porém, percebe-se uma diferenciação entre as classes na medida em que os resultados revelam que a frequência de tal prática aumenta na mesma proporção que a classe social aumenta, uma vez que, esta diferença se reflete quando se observa que o maior índice de indivíduos que tiveram seu primeiro contato por meio de espetáculos de dança pertence às classes mais abastadas. Uma última correlação pode ser estabelecida quando se trata da questão da herança cultural, fortemente percebida entre os entrevistados do CTGCC e na EDLM, quando relataram que há membros da família, com forte presença de pais e mães, que praticaram ou praticam a atividade e que o fato de acompanhar os pais nas atividades foi determinante para oportunizar o primeiro contato com a dança e para criar e desenvolver suas disposições para prática desta arte. Os detalhes dos resultados e seus respectivos grupos podem ser observados na tabela abaixo:

TABELA 14 – PRIMEIRO CONTATO COM A DANÇA

PRIMEIRO CONTATO COM A DANÇA	GDCM	CTGCC	EDLM
Assistiu a um espetáculo/apresentação ao vivo	22	25	27
Assistiu a um espetáculo por vídeo	11	8	---
Assistiu a um filme sobre dança	22	13	---
Assistiu em programas de televisão (programas de variedades/ novelas/	34	4	15
Participou de alguma aula/oficina/apresentação na escola	11	33	54
Outras razões	---	17	4
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

A idade que ocorreu este primeiro contato variou: no GDCM, aconteceu entre seis e dezesseis anos; no CTGCC, entre dois e onze anos e na EDLM, entre zero, “*desde o ventre de minha mãe*”, e doze anos. Observa-se que, no GDCM e na EDLM o primeiro contato aconteceu na maioria dos casos na infância, porém, apresentaram casos ocorridos na adolescência. Já no CTGCC, todos os casos aconteceram na infância. Alguns entrevistados, dos três grupos, declararam não lembrar a idade que se encontravam na ocasião. Os resultados permitem fazer correlação entre a idade do primeiro contato que os entrevistados tiveram com a dança e a idade escolar permitindo relacionar a contribuição da escola formal neste processo. Observa-se que em todos os casos os indivíduos se encontravam em idade escolar, porém, de acordo com os dados obtidos na questão anterior, no GDCM, na maioria dos casos, este episódio não aconteceu no ambiente escolar. Entretanto, no CTGCC a escola interveio neste processo de forma significativa e na EDLM de forma preponderante. As idades específicas que ocorreram o primeiro contato e seus respectivos grupos estão representadas na tabela abaixo:

TABELA 15 – IDADES DO PRIMEIRO CONTATO COM A DANÇA

IDADES	GDCM	CTGCC	EDLM
Zero ano	---	---	4
Dois anos	---	9	---
Três anos	---	4	21
Quatro anos	---	4	13
Cinco anos	---	9	13

Seis anos	19	4	8
Sete anos	19	13	---
Oito anos	9	18	8
Nove anos	9	13	4
Dez anos	5	13	17
Onze anos	10	4	4
Doze anos	---	---	4
Quatorze anos	5	---	---
Dezesseis anos	5	---	---
Não informaram	19	9	4
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

O tempo de prática da dança variou entre um e sete anos no GDCM, entre dois meses e dez anos no CTGCC e entre oito meses e quatorze anos na EDLM, conforme demonstra a tabela:

TABELA 16 – TEMPO DE PRÁTICA DA DANÇA

TEMPO DE PRÁTICA DE DANÇA	GDCM	CTGCC	EDLM
Dois meses até 11 meses	--	14	4
Um ano	5	4	---
Um ano e meio	9	--	4
Dois anos	14	9	--
Dois anos e meio	5	--	--
Três anos	---	4	29
Quatro anos	19	13	9
Cinco anos	24	26	9
Seis anos	14	13	4
Sete anos	5	--	4
Oito anos	--	4	8
Nove anos	--	4	4
Dez anos	--	9	13
Onze anos	--	--	8
Quatorze anos	--	--	4
Não informou	5	--	--
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Ao realizar correlação entre o tempo de prática e as respectivas idades dos entrevistados observa-se que, no caso dos indivíduos do GDCM, a prática da dança iniciou-se na infância, predominando a idade de dez anos. No CTGCC e na EDLM constata-se que a mesma prática iniciou-se na maioria dos casos na infância, representados por 83% dos entrevistados, e os demais casos na adolescência, predominando as idades de sete e nove anos no segundo grupo e a idade de dez anos no terceiro grupo, conforme demonstra a tabela:

TABELA 17 – IDADES QUE INICIARAM A PRÁTICA DA DANÇA

IDADES	GDCM	CTGCC	EDLM
Dois anos	--	--	4
Três anos	--	9	8
Quatro anos	--	--	12
Cinco anos	--	4	8
Seis anos	5	4	13
Sete anos	10	18	--
Oito anos	15	13	4
Nove anos	15	18	4
Dez anos	35	17	17
Onze anos	5	--	13
Doze anos	10	9	13
Treze anos	--	4	--
Quatorze anos	5	4	--
Quinze anos	--	--	4
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os resultados obtidos nas últimas questões apontam para algumas análises quando se relaciona a idade do primeiro contato, a idade que os indivíduos iniciaram a prática da dança e o tempo desta prática. Os dados demonstraram que no GDCM, o primeiro contato com a dança, em 71% dos casos ocorreram na infância. Por sua vez, 85% destes iniciaram a prática da dança também na infância, sendo que o tempo de prática variou entre um ano e de sete anos. No CTGCC, em todos os casos, o primeiro contato com a dança ocorreu na infância, ainda muito cedo com apenas dois anos de idade. Sua prática iniciou-se na infância em 80% dos casos e o seu tempo de prática variou entre dois meses e dez anos. Já na EDLM, o primeiro

contato ocorreu na infância em 92% dos casos. Por sua vez, 83% dos indivíduos iniciaram a prática da dança na infância e seu tempo de prática variou entre oito meses a quatorze anos.

Os dados sugerem que quanto mais cedo for o contato com as manifestações artísticas, no caso a dança, seja por influência da família, da escola formal ou da mídia, maior é a probabilidade de despertar o interesse nos praticantes de buscar uma escola ou grupo especializados na área ainda na fase infantil e de permanecer por mais tempo praticando a atividade. Vale destacar que no caso dos entrevistados do GDCM, o tempo máximo de prática, sete anos, pode ser justificado pelo fato da instituição atender adolescentes somente até os dezesseis anos de idade. Portanto, conclui-se que neste grupo não se encontram indivíduos acima desta idade, o que reduz automaticamente o tempo máximo de prática entre os mesmos.

Em resposta à questão sobre quais foram os fatores que influenciaram os entrevistados a se matricular em uma escola/grupo de dança, os resultados apontaram que nos três grupos o fator mais relevante é o fato dos mesmos “gostarem de dançar”. No entanto, observa-se que foram citados outros fatores, uma vez que o indivíduo pesquisado poderia escolher quantas opções desejasse, embora, a ordem de importância tenha variado entre os diferentes grupos. Os entrevistados do GDCM consideram importante cultivar uma prática artística como atividade complementar e praticar uma atividade física. Com menor incidência citaram a influência dos meios de comunicação e o incentivo da professora e dos amigos. Ressalta-se que as opções: por acaso e por indicação médica não foram citados pelos integrantes deste grupo. Entre os entrevistados do CTGCC, a influência e incentivo recebidos, principalmente pela família⁵⁶, foram determinantes neste processo. A importância de cultivar uma prática artística como atividade complementar e de praticar uma atividade física foram significativamente consideradas. Com menor incidência figuraram: a influência dos meios de comunicação, a indicação médica, o encanto pela dança e o simples acaso. Os entrevistados da EDLM se matricularam para praticar uma atividade física, mas também consideram importante cultivar uma prática artística como atividade

⁵⁶ Pessoas que influenciaram os entrevistados do CTGCC: 34% foram influenciados pelos pais, 22% pelas irmãs, 22% pelos amigos, 11% pelas tias e 11% pelos irmãos.

complementar e porque foram influenciados e incentivados principalmente pela família⁵⁷. Com menor incidência figuraram: a indicação médica, o acaso e a influência dos meios de comunicação. Outro dado que deve ser considerado é que a matrícula não está condicionada ao fácil acesso dos entrevistados à escola/grupo de dança uma vez que esta opção não foi citada por nenhum dos indivíduos confirmando a correlação realizada anteriormente que abordou a localização das residências dos praticantes e suas respectivas escolas/grupos e se verificou que há um deslocamento significativo de alguns entrevistados do CTGCC e da EDLM até a escola/grupo, porém, a distância não se caracterizou como fator limitante ou facilitador para a prática da atividade.

Os resultados supracitados indicam similitude entre os grupos na medida em que todos os entrevistados consideram o gosto pela dança, pois segundo Bourdieu (2008a), o gosto é uma propensão e aptidão para a apropriação de práticas classificadas e classificantes, fator que mais os influenciou para a matrícula em uma escola de dança. Porém, percebem-se algumas diferenças de um grupo para o outro quando se analisa os demais fatores. No GDCM, a dança é vista pelos indivíduos como atividade complementar à sua formação, o que leva a supor interesse em transformá-la em profissão, o que no caso deste grupo, que revelou indivíduos pertencentes a uma classe social baixa e com poucas oportunidades, pode se configurar como expectativa de mudança do seu *status quo*. No CTGCC, a dança sugere um aspecto de tradicionalidade uma vez que os agentes recebem grande incentivo para perpetuar as tradições familiares, apontando forte influência da família na constituição do seu capital cultural. Na EDLM, observa-se que o interesse pela prática de uma atividade física, podendo tornar-se uma prática prazerosa, uma vez que é realizada por uma atividade que eles gostam de fazer, sugere certo interesse na promoção da saúde. Tais apontamentos serão confirmados ou refutados quando forem abordados os objetivos dos entrevistados com a prática da dança.

⁵⁷ Pessoas que influenciaram os entrevistados da EDLM: 22% foram influenciados pelas mães, 11% pelos pais, 11% pelas irmãs, 11% pelas tias, 11% pelas primas, 11% pelos avós e 23% pelos amigos,

TABELA 18 – FATORES QUE INFLUECIARAM A MATRICULA PARA A PRÁTICA DA DANÇA

FATORES	GDCM	CTGCC	EDLM
Por acaso	--	4	3
Pelo fácil acesso	--	--	--
Porque gosta de dançar	57	41	37
Porque acha importante cultivar uma prática artística como atividade complementar	22	13	18
Para fazer uma atividade física	13	11	23
Por indicação médica (motivos de saúde)	--	4	3
Por influência dos meios de comunicação	5	4	2
Por incentivo/influência de conhecidos	3	19	14
Outras razões	--	4	--
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Ao investigar quais são os objetivos a serem alcançados por meio da prática da dança, foi permitido aos entrevistados escolherem quantas opções desejassem. Os entrevistados do GDCM têm por objetivo primeiro as opções ligadas aos aspectos físicos e motores, que juntos somaram 31%: melhora da postura, da flexibilidade, da coordenação motora, do ritmo e a perda de peso. Figuraram em segundo lugar, somando 30%, as opções ligadas à atuação dos mesmos como bailarinos em apresentações e em festivais de dança de caráter competitivo e 16% do total dos entrevistados consideram a possibilidade de tornar-se profissional da área da dança. Em incidência menor apontaram a dança como prática de lazer e atividade complementar e como meio de promover a disciplina e a socialização. No CTGCC, os indivíduos objetivam em primeiro lugar, a sua atuação como bailarino em apresentações e competições de dança, somando 37%. Em segundo lugar, aparecem as opções ligadas aos aspectos físicos e motores, que juntos somaram 35%: melhora da postura, da flexibilidade, da coordenação motora, do ritmo e a perda de peso. Entre eles, 15% objetivam praticar uma atividade artística e cultural como lazer e atividade complementar. Em incidência menor constatam-se a possibilidade de tornar-se profissional da área e a atividade como meio de promover a disciplina e a socialização. Na EDLM, 42% dos entrevistados objetivam as opções ligadas aos aspectos físicos e motores: melhora da postura, da flexibilidade, da

coordenação motora, do ritmo e a perda de peso. Em segundo lugar, com 28%, figuram os objetivos ligados à atuação dos mesmos como bailarinos em apresentações e festivais competitivos. Em incidência menor constata-se a prática da dança como atividade de lazer e complementar e como meio de promover a disciplina e a socialização e uma ínfima parte considera a possibilidade de tornar-se profissional da dança.

Entrecruzando os resultados, percebe-se que os entrevistados assemelham-se quando atribuem significativa importância aos aspectos físicos e motores e a sua atuação como bailarinos em eventos. Observam-se similitudes também pela ínfima relevância atribuída à promoção da disciplina e da socialização por meio da dança. Entretanto, constata-se que o GDCM difere-se dos demais quando apresenta maior número de indivíduos que percebem a dança como profissão. Esta constatação reforça os resultados da questão anterior que apontaram que os entrevistados deste grupo praticam a dança também com a perspectiva de torná-la profissão e não somente como atividade física e de lazer. Neste momento vale lembrar que todos os entrevistados deste grupo revelaram que receberiam apoio da família caso esta seja sua escolha profissional. A atuação dos entrevistados do CTGCC como bailarinos confirma a preservação da cultura sugerida na questão anterior, visto que os eventos que os mesmos mais participam, conforme dados revelados no histórico deste grupo, são aqueles específicos das tradições que eles representam, sendo que nestes momentos acontecem apresentações de danças e de diversas manifestações artísticas que contribuem para a preservação desta cultura. O grande interesse dos indivíduos da EDLM pela prática da dança como atividade física, conforme constatada na questão anterior é confirmada quando os mesmos revelam que seu maior objetivo com a atividade está relacionado aos aspectos físicos e motores. O interesse dos entrevistados dos três grupos em participar de apresentações e festivais de dança deve-se, conforme, apresentado no histórico de cada grupo, ao fato das instituições proporcionarem aos seus praticantes oportunidades de atuarem como bailarinos em apresentações em diversos eventos a nível local, regional, nacional e internacional e dos mesmos competirem em festivais, obtendo importantes premiações e reconhecimento que servem de incentivo à prática da dança e a participação nestes eventos.

TABELA19 – OBJETIVOS EM RELAÇÃO AO CURSO DE DANÇA

OBJETIVOS	GDCM	CTGCC	EDLM
Praticar uma atividade artística e cultural como lazer e atividade complementar	13	15	11
Tornar-se um profissional da dança	16	8	6
Participar de apresentações	18	20	14
Competir em festivais de dança	12	17	14
Adquirir flexibilidade	8	4	8
Adquirir coordenação motora e ritmo	8	9	13
Melhorar a postura	10	8	15
Perder peso	5	5	6
Socializar-se	4	6	6
Adquirir disciplina	6	8	7
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação.

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Atualmente, as modalidades de dança praticadas pelos entrevistados, bem como as suas respectivas frequências, variam de acordo com a oferta do grupo/escola aos quais eles pertencem. No GDCM, a Dança Folclórica Brasileira é a modalidade praticada pelos vinte e um integrantes participantes da pesquisa com frequência de duas vezes semanais. Um integrante declarou praticar dança contemporânea, entretanto, esta modalidade não é ofertada pela instituição, indicando que ela deve ser praticada em outra escola/grupo. No CTGCC, encontram-se indivíduos que praticam somente uma modalidade e aqueles que praticam até três modalidades, concomitantemente, sendo que a frequência semanal variou entre uma e cinco vezes, com predomínio de duas vezes semanais⁵⁸. Dentre as modalidades citadas a preferida é a Dança Folclórica, sendo praticada por 74% dos entrevistados. A Dança de Salão têm significativa representação com 61%, e com menor incidência os Ritmos Coreografados e a Dança de Rua, praticados, respectivamente, por 17% e por 4% dos entrevistados. Conforme informações apresentadas anteriormente, as Danças Folclóricas e as Danças de Salão

⁵⁸ Frequência semanal dos praticantes do CTGCC: A frequência de prática semanal variou: 78% praticam duas vezes por semana, 11% praticam uma vez por semana, 7% três vezes por semana e 4% praticam cinco vezes semanais.

trabalhadas por este grupo se restringem somente às Danças Tradicionais do Rio Grande do Sul. As modalidades de Dança de Rua e Ritmos Coreografados, citadas pelos entrevistados, não são ofertadas pelo grupo indicando que as mesmas devem ser praticadas em outra escola/grupo. Na EDLM, encontram-se indivíduos que praticam somente uma modalidade e aqueles que praticam até três modalidades simultaneamente, sendo que a frequência semanal variou entre uma e três vezes, com o predomínio de duas vezes semanais⁵⁹. Dentre as modalidades praticadas a preferida é o Jazz envolvendo 83% dos entrevistados. O Balé Clássico tem uma adesão de 30% e com menor incidência figuram: os Ritmos Coreografados com 8%, a Dança de Rua com 8% e a Dança do Ventre com 4%. Ressalta-se que todas estas modalidades são ofertadas pela escola. Os resultados revelam a tendência entre os entrevistados em praticar somente as modalidades ofertadas pela escola/grupo aos quais pertencem, havendo pouca procura de outras modalidades em outros grupos, como apontados pelos os indivíduos do GDCM e do CTGCC. Os gráficos abaixo representam a prática atual das modalidades, isoladas e concomitantes, pelos indivíduos do CTGCC e da EDLM, respectivamente:

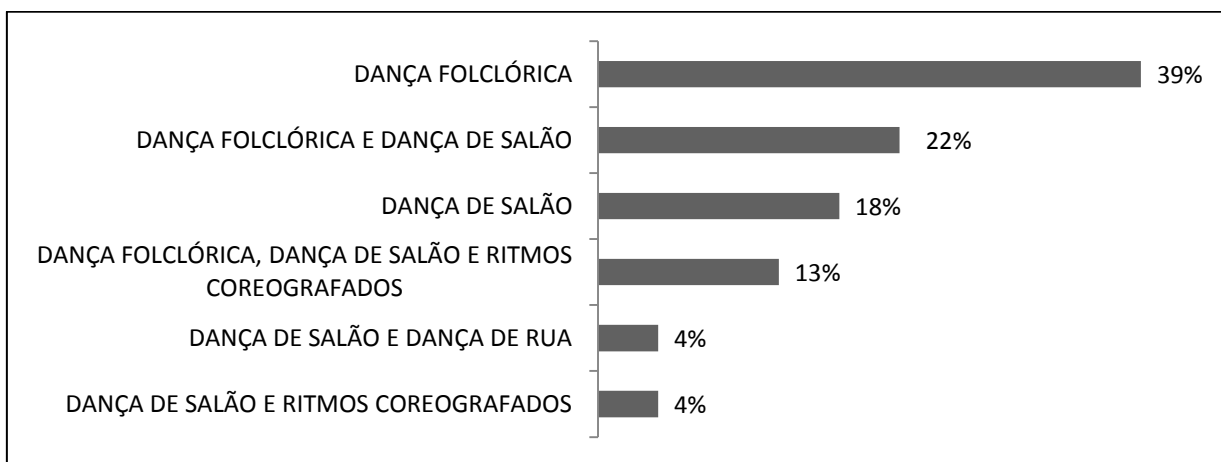


GRÁFICO 1 – MODALIDADES DE DANÇA PRATICADAS ATUALMENTE – CTGCC

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA: Dados trabalhados pela autora da dissertação

⁵⁹ Frequência semanal dos praticantes da EDLM: A frequência de prática semanal variou: 56% praticam duas vezes por semana, 17% praticam uma vez por semana e 27% três vezes por semana.

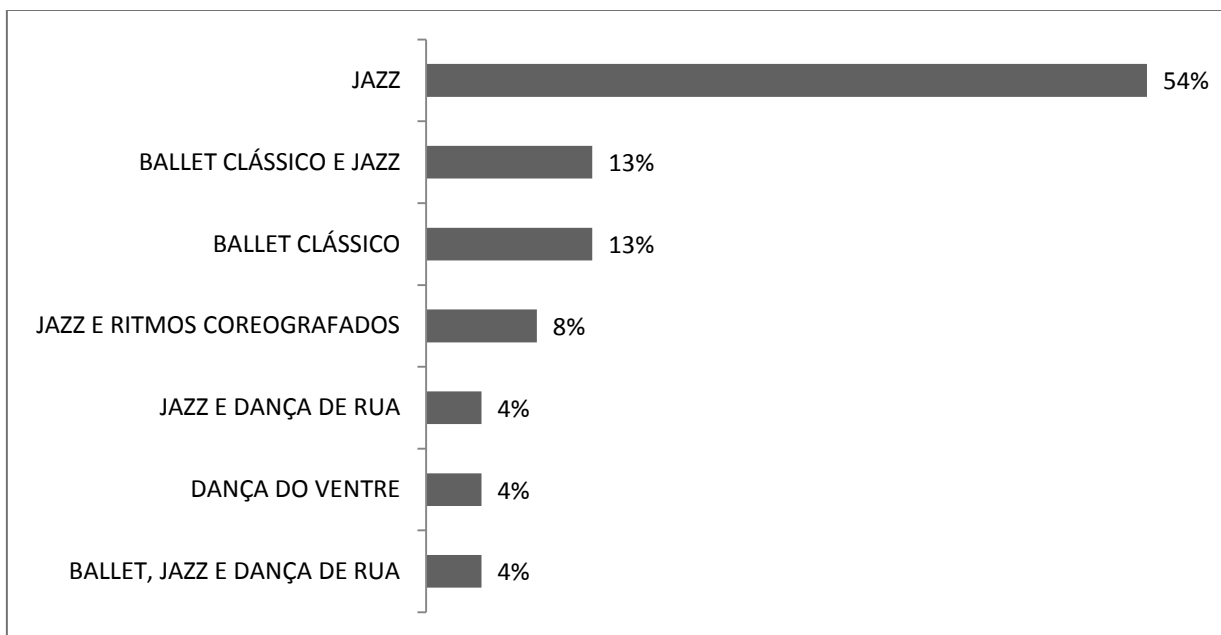


GRÁFICO 2 – MODALIDADES DE DANÇA PRATICADAS ATUALMENTE – EDLM

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA: Dados trabalhados pela autora da dissertação

Ao questionamento sobre quais foram os fatores que influenciaram na escolha da modalidade de dança que praticam atualmente, os entrevistados poderiam escolher quantas opções desejassem. No GDCM, 30% dos entrevistados declararam que praticam a modalidade por ser a opção ofertada pelo grupo, 23% porque a mesma atende seus objetivos em relação à dança e 20% por se identificar com a modalidade motivada pela técnica e pelo ritmo. Com menor incidência outras opções foram escolhidas, como o gosto pela dança e a influência dos amigos, da família e da mídia. Entre os agentes do CTGCC, 44% se identificam com a modalidade motivada pela técnica e pelo ritmo, 26% são influenciados pelos amigos/família e 23% porque as modalidades atendem seus objetivos com relação à dança. Com menor incidência figuraram: o fato de o grupo ofertar a modalidade, o prazer que ela proporciona e a influência da mídia. Na EDLM, 49% dos dançarinos fazem a escolha por se identificar com a modalidade motivada pela técnica e pelo ritmo, 37% porque atende seus objetivos e 14% são influenciados pelos amigos/família. As opções: por ser a opção ofertada pelo grupo e a influência da mídia não foram citadas nesta escola.

TABELA 20 – FATORES QUE INFLUENCIARAM NA ESCOLHA DA MODALIDADE DE DANÇA PRATICADA ATUALMENTE

FATORES	GDCM	CTGCC	EDLM
Porque atende suas expectativas/objetivos com relação a pratica da dança	23	23	37
Por se identificar com a modalidade motivada pela técnica e ritmo	20	44	49
Por influência dos amigos/família	14	26	14
Por influência da mídia	3	2	--
Por ser a opção ofertada pela escola/grupo	30	2	--
Outras razões	7	3	--
Não informaram	3	--	--
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os resultados apontam que os indivíduos do GDCM, praticam a modalidade de Dança Folclórica Brasileira por ser a opção ofertada pela instituição e não necessariamente por ser uma modalidade que os mesmos escolheriam por livre arbítrio, porém, eles reconhecem que a modalidade atinge seus objetivos com a dança e acabam por se identificar com ela. Por sua vez, no CTGCC e na EDLM, os entrevistados têm a liberdade de escolha, visto que estas instituições proporcionam mais que uma modalidade permitindo aos indivíduos escolher aquela que mais gostam e se identificam por conta de sua técnica e do seu ritmo. Esta relação entre as escolhas e as ofertas das práticas culturais é confirmada por Bourdieu (2008a), quando aponta que o consumo dos bens culturais depende mais da lógica das ofertas do que da demanda e dos gostos dos agentes.

Nesta análise, apareceram algumas peculiaridades entre os grupos que reforçam questões anteriores: (1) No GDCM, percebe-se que embora o primeiro contato com a dança, na maioria dos entrevistados, tenha acontecido por meio da mídia televisiva e os sujeitos conviverem com familiares que praticam a atividade, ambos não foi capaz de influenciá-los de forma preponderante nesta escolha, pois os indivíduos se deparam com a limitação da instituição não ofertar um leque de opção de modalidades; (2) no CTGCC, o segundo fator mais relevante na escolha da modalidade foi a influência dos amigos e principalmente da família o que vem reforçar a questão da tradicionalidade, abordada anteriormente, apontando para

forte capital cultural incorporado transmitido pela família capaz de determinar as escolhas dos agentes; (3) na EDLM, se evidencia que a escolha da modalidade também está ligada aos objetivos que os indivíduos almejam alcançar com a prática da dança, no caso, obter os benefícios físicos e motores, pois podem alcançá-los de forma prazerosa, uma vez que praticam a modalidade predileta. Percebe-se também, que as famílias exercem influência nesta escolha, o que vem a reforçar a transmissão do capital cultural incorporado. Em última análise, se constata que a influência da mídia em termos de escolha da modalidade não exerceu papel relevante no GDCM e no CTGCC e nem foi citada pelos entrevistados da EDLM, apontando que o senso comum existente em torno da influência midiática como fator preponderante nas escolhas dos agentes sociais não se confirma no contexto deste estudo.

Questionados sobre a prática pretérita de outras modalidades de dança, 62% dos entrevistados do GDCM responderam positivamente, figurando entre estas modalidades o Balé Clássico, a Dança de Rua e os Ritmos Coreografados. Ressalta-se que um integrante praticou Balé Clássico e Ritmos Coreografados concomitantemente. Em relação ao tempo desta prática variou entre três semanas e cinco anos, entretanto, o tempo de prática predominante foi de um ano⁶⁰. No CTGCC, este índice diminuiu significativamente, pois somente 26% dos indivíduos afirmaram ter praticado tais atividades. Dentre as modalidades citou-se: Dança de Salão, Dança do Ventre e Ritmos Coreografados. Ressalta-se que um integrante praticou o Balé Clássico e a Dança de Rua simultaneamente. O tempo desta prática variou entre um mês e dois anos⁶¹. Na EDLM, 50% dos agentes afirmaram ter praticado outra modalidade de dança no passado, 46% revelaram não ter praticado e 4% não forneceram tal informação. Dentre as modalidades praticadas figuraram o Balé Clássico, o Jazz, a Dança de Salão e o Sapateado. Observa-se que em dois casos os entrevistados praticaram ao mesmo tempo Balé Clássico e Sapateado.

⁶⁰ Tempo de prática de dança no passado dos entrevistados do GDCM: 31% dos entrevistados praticaram por um período de um ano, 15% praticaram por dois anos, 15% praticaram por três anos, 15% praticaram por dois meses, e com 8% figuraram os períodos de três semanas, seis meses e cinco anos.

⁶¹ Tempo de prática de dança no passado dos entrevistados do CTGCC: 33% praticaram por um período de dois anos, 33% praticaram por um ano, 17% praticaram por um mês e 17% não forneceram tal informação.

Em relação ao tempo desta prática variou entre três meses e oito anos, entretanto, o tempo de prática predominante foi de um ano⁶².

TABELA 21 – MODALIDADES DE DANÇA PRATICADAS NO PASSADO

MODALIDADES DE DANÇA	GDCM	CTGCC	EDLM
Ballet Clássico	57	---	63
Dança do Ventre	---	29	---
Jazz	---	---	12
Danças de Salão	---	43	6
Dança de Rua	29	14	---
Ritmos Coreografados	14	14	---
Sapateado	---	---	13
Não Informou	---	---	6
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação.

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os dados apontam que o CTGCC, apresentou o menor número de entrevistados que tiveram experiências com outras modalidades de dança, sendo que, entre estes um índice significativo praticou a Dança de Salão, visto que, é uma modalidade muito próxima daquela que eles praticam atualmente. Revelando forte tendência de manter a tradição familiar. Os entrevistados da EDLM tiveram contato com um leque maior de opções que os indivíduos dos demais grupos. Observa-se que os três grupos apresentaram evasão das modalidades pretéritas com menos de um ano de prática, entretanto, percebem-se diferenças entre eles na medida em que se constata que a evasão diminui conforme se avança para as classes superiores. Por sua vez, esta classe apresentou agentes que praticaram por mais tempo tais modalidades. Esta manutenção das práticas pretéritas pode indicar a influência do capital cultural nas ações dos indivíduos.

Para encerrar as investigações sobre os fatores que influenciaram nas escolhas dos entrevistados, no que diz respeito às modalidades de dança,

⁶² Tempo de prática de dança no passado dos entrevistados da EDLM: 42% dos entrevistados praticaram por um período de um ano, com 9% figuraram os períodos de três meses e cinco anos e com 8% os períodos de um ano e meio, dois anos, três anos, quatro anos e oito anos.

questionou-se sobre se há alguma modalidade de dança que nunca praticaram, mas que gostariam de praticar. No GDCM 90% dos entrevistados expressaram o desejo de praticar uma nova modalidade. Dentre as modalidades desejadas encontram-se: Dança de Rua, Jazz, Dança do Ventre, Dança de Salão, Ritmos Coreografados e Dança Contemporânea. Entre os praticantes do CTGCC, a mesma vontade diminui significativamente quando se contata que 39% deles expressaram o mesmo desejo. Dentre as modalidades encontram-se: Dança de Salão, Balé Clássico, Dança de Rua e Jazz. Na EDLM, o índice aumenta, uma vez que 71% dos indivíduos expressaram tal desejo contra 21% que não estão interessados e 8% que não responderam. Dentre as modalidades desejadas encontram-se: Dança de Rua, Dança de Salão, Jazz, Ritmos Coreografados, Dança Contemporânea, Balé Clássico e Dança do Ventre.

TABELA 22 – MODALIDADES DE DANÇA PRETENDIDAS

MODALIDADES DE DANÇA	GDCM	CTGCC	EDLM
Ballet Clássico	--	27	5
Dança Contemporânea	3	--	6
Dança do Ventre	19	--	5
Jazz	19	9	11
Danças de Salão	12	28	17
Dança de Rua	41	27	50
Ritmos Coreografados	6	--	6
Não especificou	--	9	--
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Entrecruzando estes resultados com outros anteriores, observa-se que no GDCM, o desejo expresso por quase a totalidade dos integrantes reforça a resposta que revelou que o fator predominante, em 30% dos casos, que influencia na escolha da modalidade de dança praticada atualmente, está relacionado com a questão da oferta e não dos gostos, uma vez que o grupo oferta somente a modalidade de Danças Folclóricas Brasileira. Embora, 90% dos seus integrantes tenham expressado o interesse por uma variedade significativa de modalidades, com destaque para a Dança de Rua, almejada por 41% deles, a instituição não viabiliza a

oferta baseada na preferência de seus praticantes. Outra constatação é que, embora, o Balé Clássico não tenha sido praticado pela totalidade dos seus integrantes não desperta interesse em nenhum praticante deste grupo. No CTGCC, percebe-se que, pelo fato dos entrevistados se identificarem com a modalidades que praticam, motivados pela técnica e pelo ritmo, bem como pela influência e incentivo que recebem principalmente da família, aponta uma justificativa para a falta de interesse, da mais da metade dos entrevistados (61%), em praticar uma nova modalidade. Entre aqueles que responderam positivamente observa-se que os mesmos não demonstram interesse na diversidade das modalidades e sim desejam aprender uma modalidade mais próxima das características daquela já praticada, como por exemplo, a Dança de Salão. Na EDLM, que apresentou um número significativo de interessados (71%) em praticar uma nova modalidade, observa-se que a diversidade de modalidades aumenta. O interesse destes entrevistados diminui na medida em que se correlaciona as modalidades já praticadas e as pretendidas, ou seja, decresce o interesse naquelas modalidades que foi praticada pela maioria, como por exemplo, o Balé Clássico, que decai de 63% para 5%, sendo que o interesse aumenta no caso da Dança de Rua que não foi praticada por nenhum dos entrevistados passando a ser desejada por 50% deles. Constata-se neste grupo que ninguém expressou o interesse pela Dança Folclórica, podendo ser justificado pelo fato da escola não ofertar a modalidade, reforçando a análise em questão anterior que supôs que os indivíduos tendem a praticar a modalidade ofertada pelo grupo/escola a qual pertencem.

Um dado revelado que despertou a atenção da pesquisadora está relacionado com o fato da Dança de Rua ter figurado como modalidade de interesse pelos entrevistados dos três grupos com índices relativamente altos. Mediante tal constatação, mais uma vez o senso comum não se confirma neste contexto, já que esta modalidade é vista como uma manifestação da cultura das classes desfavorecidas, inclusive como aponta Strazzacappa (2001), é muito utilizada em projetos de inserção social de crianças, adolescentes e jovens marginalizados, porque ela traduz a sua realidade, sua cultura, sendo uma forma deles se sentirem inseridos em um grupo e expressar seus sentimentos e suas ideias, canalizar a violência, saírem da marginalidade e sentirem-se agentes sociais no mundo. Contudo, estas revelações servem como advertência, como aponta Bourdieu (2008a), em análise sobre as práticas esportivas, contra a tentação de encontrar, na

própria natureza das práticas, a explicação completa de sua distribuição entre as classes, uma vez que as mesmas podem, no mesmo momento, assumir sentidos e formas diferentes atraindo públicos de diferentes classes, ou seja, é impossível compreender a relação entre as diferentes classes e as diferentes práticas sem levar em consideração os usos sociais que são favorecidos, desfavorecidos ou excluídos por essas práticas.

Considerando que as modalidades de dança praticadas pelos entrevistados exigem a apropriação e domínio de seus códigos que, segundo Bourdieu (2007a), não são adquiridos pela aprendizagem corriqueira e difusa do cotidiano, mas sim, por um ensino metódico promovido por uma instituição organizada com este objetivo, torna-se necessário, ao reconhecer a importância destas instituições na constituição do capital cultural institucionalizado dos entrevistados, verificar quais foram os fatores que influenciaram na escolha do grupo/escola para praticar a dança. Os entrevistados do GDCM consideram como fator mais relevante a qualidade do trabalho que o grupo desenvolve considerando-o uma instituição de distinção. Entretanto, outras opções foram citadas como: o fato do grupo ofertar a modalidade de interesse, a recomendação de amigos e pais, os praticantes terem sido convidados a participar do grupo e o simples acaso. No CTGCC, o fator mais importante foi a recomendação de alguém, figurando com significativa porcentagem a influência de familiares⁶³ nesta escolha. Entre os demais fatores constatou-se que os indivíduos escolheram o grupo porque o mesmo oferta a modalidade de seu interesse, porque conhecem o trabalho desenvolvido pelo grupo e o considera uma instituição de distinção. Um entrevistado externou que participou e gostou levando-o a permanecer no grupo e um não especificou. Ressalta-se que mais uma vez a recomendação da família foi preponderante na escolha realizada por estes indivíduos. Na EDLM, o fator mais importante coincide com a escolha do primeiro grupo uma vez que os indivíduos declararam conhecer o trabalho da escola e considerá-la uma instituição de distinção. Entre os outros fatores figuraram: a recomendação de alguém. Entretanto, este grupo diferenciou-se do segundo, pois tal recomendação, em 72% dos casos, foi realizada pelos amigos; a escolha deu-se também porque a escola oferta a modalidade de interesse, por ser a única escola que a entrevistada conhece, porque a entrevistada é filha dos proprietários da escola

⁶³ Pessoas que recomendaram a escolha do grupo entre os entrevistados do CTGCC: 55% foram influenciados pelos familiares, 18% pelos amigos, 9 % pelo médico e 18% não informaram.

e pelo simples acaso. Ressalta-se que, em todos os grupos, três indivíduos escolheram duas opções.

TABELA 23 – FATORES QUE INFLUENCIARAM NA ESCOLHA DO GRUPO/ESCOLA

FATORES	GDCM	CTGCC	EDLM
Por recomendação de alguém	15	41	28
Por conhecer o trabalho que a escola desenvolve e considerar uma instituição de distinção	42	15	48
Por acaso	4	--	4
Por ofertar as modalidades de dança de seu interesse	31	37	20
Outras razões	8	7	--
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os resultados apontam para a importância do capital simbólico como fator influenciador nas escolhas dos entrevistados do GDCM e da EDLM, ao considerar que os mesmos declararam que a distinção dos grupos, evidenciada pela qualidade do trabalho desenvolvido, foi fator determinante na escolha da instituição para a prática da dança. A relevância deste capital, como fator influenciador nas escolhas dos entrevistados, é apontada por Bourdieu (2009a, 2008b, 2008c, 2004a), na medida em que o considera como um crédito, um poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento suficiente para ter condição de impor o reconhecimento, pois, possui a legitimidade conferida àqueles que dão aos agentes um maior número de garantias materiais e simbólicas, funcionando como um dos mecanismos que fazem que o capital atraia o capital. No mesmo sentido, verifica-se no CTGCC, a ação do capital social nas escolhas dos entrevistados ao perceber a importância da influência dos familiares e amigos neste processo. Tal influência é evidenciada quando se considera os apontamentos de Bourdieu (2008e), que revelam que o volume do capital social que um indivíduo possui depende da extensão da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume das demais espécies de capitais que cada um daqueles a quem ele está ligado possuem.

Para investigar a influência do capital econômico na prática da dança, questionou-se sobre os investimentos financeiros mobilizados pelos indivíduos para viabilizá-la. Observa-se que os entrevistados do GDCM, não fazem nenhum

investimento financeiro para praticar a atividade, fato que se justifica pelo grupo pertencer a uma instituição beneficente, isentando-os, portanto, de qualquer despesa. No CTGCC e na EDLM, constata-se que um indivíduo de cada grupo está isento das despesas. Todavia, todos os demais integrantes, de ambos os grupos, investem em pelo menos um tipo de despesa, podendo variar em até quatro tipos de investimentos concomitantes, entre eles: custeio de mensalidades do curso, aquisição de sapatos e trajes para as aulas e os ensaios, aquisição de figurinos para as apresentações e custeio de viagens para dançar como: transporte, alimentação e estadia. Na EDLM, constata-se somente um caso que o entrevistado alegou investir em transporte intermunicipal para participar das aulas. Entretanto, em questões anteriores, outros entrevistados, do CTGCC e da EDLM, revelaram não morar na cidade de Toledo, o que supõe tal despesa, embora não tenha sido citado por estes praticantes. Os investimentos dos entrevistados pertencentes ao CTGCC justificam-se pelo fato deste pertencer a uma instituição auto-sustentável necessitando, portanto, que seus integrantes custeiem parte dos gastos com a dança. E no caso da EDLM, caracterizada como uma empresa privada, portanto, com fins lucrativos, justifica o fato dos praticantes custearem totalmente suas despesas. Contudo, nestes dois grupos apresentam casos de alunos bolsistas como se observa nos dados ilustrados abaixo:

TABELA 24 – INVESTIMENTOS FINANCEIROS PARA VIABILIZAR A PRÁTICA DA DANÇA

INVESTIMENTOS FINANCEIROS	GDCM	CTGCC	EDLM
Mensalidades	---	21	22
Figurinos para apresentações	---	15	22
Trajes e sapatos para aulas e ensaios	---	18	22
Custeio de viagens para dançar (transporte, alimentação, hotel)	---	16	6
Nenhum investimento	21	1	1
Transporte intermunicipal para participar das aulas	---	---	1

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação.

NOTA²: Resultados apresentados por número de incidência de alunos.

Para encerrar as investigações deste estudo questionou-se sobre quais são as dificuldades encontradas pelos indivíduos para manter-se praticando a dança. Entre os entrevistados do GDCM, 86% afirmaram não encontrar nenhuma dificuldade. Contudo, os demais consideram dificultoso conciliar as aulas e os ensaios com as responsabilidades escolares e com outras atividades complementares. Entre os indivíduos do CTGCC, 35% afirmaram não encontrar nenhuma dificuldade, entretanto, os demais consideram dificultoso conciliar a dança com as responsabilidades escolares e com outras atividades complementares. Alegaram também a questão financeira, a disponibilização do tempo, o horário do ensaio e a disponibilidade dos pais para conduzi-los aos ensaios. Na EDLM, a situação se inverte na medida em que 87% dos entrevistados encontram dificuldades para manter-se praticando dança, entre elas: conciliar a dança com as responsabilidades escolares e com outras atividades complementares, disponibilizar tempo para a prática da dança, não morar na cidade onde se situa a escola de dança, questões financeiras e a preguiça para realizar a prática. Ressalta-se que neste grupo quatro entrevistados assinalaram duas opções e um indivíduo escolheu três opções.

TABELA 25 – DIFICULDADES ENCONTRADAS PARA A PRÁTICA DA DANÇA

DIFICULDADES ENCONTRADAS	GDCM	CTGCC	EDLM
Disponibilizar tempo	---	13	27
Conciliar a dança com as responsabilidades escolares	9	18	37
Conciliar a dança com outras atividades complementares	5	4	13
Questões financeiras	---	17	3
Outras dificuldades	---	13	7
Não há dificuldade	86	35	13
Total	100	100	100

FONTE: Questionários aplicados aos alunos dos grupos de dança (2010)

NOTA¹: Dados trabalhados pela autora da dissertação.

NOTA²: Resultados apresentados em porcentagem

Os resultados revelaram semelhanças entre os grupos uma vez que entre os entrevistados que encontram dificuldades para manter a prática da dança apontaram que a maior dificuldade é a de conciliar a atividade com responsabilidades escolares e com outras atividades complementares. Entretanto, diferenças foram observadas

no que diz respeito ao índice de indivíduos que encontram dificuldades e na sua variedade, uma vez que se percebe um aumento destas na medida em que se avança nas classes sociais.

Ao estabelecer correlação entre as duas últimas questões, percebe-se que apesar dos entrevistados do CTGCC e da EDLM investirem financeiramente, de forma expressiva, para praticar a atividade, a questão financeira não é citada como dificuldade preponderante que possa inviabilizar a prática. Por meio dos resultados apresentados constata-se que os entrevistados do CTGCC e da EDLM detêm capital econômico capaz de manter as despesas ligadas à atividade e a outras atividades complementares, confirmando, que os mesmos pertencem a uma classe econômica mais abastada. Por outro lado, o capital econômico reduzido dos entrevistados do GDCM, conforme sugerido pelos resultados revelados em questões anteriores, não os privam de manter-se praticando a atividade, uma vez que os mesmos pertencem a um grupo vinculado a uma instituição beneficente viabilizando uma prática isenta de qualquer despesa financeira.

4. CONCLUSÃO

O presente estudo evidenciou que a prática da dança não está condicionada simplesmente à vontade ou a uma qualidade inata de seus praticantes, mas principalmente a uma rede de relações que influenciam na constituição das disposições artísticas necessárias para a sua prática. Neste sentido constataram-se diferenças e similitudes entre os grupos pesquisados na medida em que se identificou o volume e a influência das diferentes espécies de capitais: cultural, econômico, social e simbólico e do campo na incorporação de disposições e na constituição do *habitus* dos entrevistados para esta prática.

Ao analisar, entre os diferentes grupos, o volume do capital cultural incorporado, do capital cultural institucionalizado e do capital econômico, foi possível perceber diferenciação no que se refere às suas posições no espaço social, quando se compara os grupos entre si no contexto deste estudo, se configurando da seguinte forma: os integrantes do Grupo de Danças da Casa de Maria (GDCM) ocupam a posição inferior; os indivíduos do Centro de Tradições Gaúchas Chama Crioula (CTGCC), a posição intermediária e os da Escola de Dança Lilian Moema (EDLM), a posição superior. Tal diferenciação é percebida quando se migra da classe inferior para a classe superior e se observa que há aumento de volume dos referidos capitais na medida em que se constata que o nível de instrução dos entrevistados e dos seus ascendentes, observando-se igualmente a conversão do capital cultural institucionalizado em capital econômico e a reconversão do capital econômico em capital cultural institucionalizado em prol dos entrevistados, aumenta no mesmo sentido. Os dados apontaram que há tendência na manutenção da posição social dos entrevistados evidenciando as estratégias de reprodução efetivadas por meio da família, no momento que esta transmite aos seus herdeiros seu capital cultural incorporado e seu capital econômico, e por meio da instituição escolar que acaba reproduzindo em capital cultural institucionalizado o mesmo volume do capital cultural incorporado herdado pela família.

Quanto à contribuição do capital econômico no que concerne às práticas culturais relativas a outras atividades artísticas como o teatro, a música e as artes

plásticas, observam-se a importância da oferta de tais atividades por instituições beneficentes na medida em que se constata que os entrevistados do GDCM, pertencentes à classe inferior, tiveram mais vivências com tais práticas, apontando que no caso destes entrevistados o capital econômico não foi determinante. Entretanto, em sentido inverso figuram os integrantes do CTGCC e da EDLM, uma vez que a adesão destes e a diversidade de atividades nas mesmas práticas se mostraram significativamente menor.

A incorporação do capital cultural se efetiva também por meio da frequência dos entrevistados nos programas culturais e do consumo cultural mobilizado pela mídia. Neste sentido, os resultados revelaram a total adesão dos agentes aos espetáculos de dança. Entretanto, a variedade dos programas culturais frequentados, bem como o volume desta frequência variou na mesma medida em que se avança nas diferentes classes. Neste processo, os entrevistados do CTGCC e da EDLM contaram com a companhia dos amigos e os agentes do GDCM com a companhia dos professores. Embora, os pais/familiares tenham participado com menor incidência nos três grupos. No que se refere à incorporação do capital cultural por meio do consumo cultural mobilizado pela mídia os dados apontaram que os agentes GDCM e do CTGCC consomem mais cultura de massa dos que os indivíduos da EDLM, tendo em vista que todos os indivíduos daqueles grupos consomem predominantemente a mídia televisiva. Os indivíduos do terceiro grupo declararam dar preferência à mídia que permite uma seleção pautada em seus gostos e interesses como, por exemplo, o uso da internet. No que se refere às preferências destes consumos percebe-se que estão intimamente ligados aos seus respectivos capitais econômico, cultural, social e simbólico.

No contexto deste estudo, na maioria dos casos, a constituição das disposições artísticas para a prática da dança inicia-se no seio da família, por meio da transmissão do capital cultural incorporado, na medida em que se encontram familiares praticantes da modalidade, sejam crianças, adolescentes, jovens ou adultos. A influência da família se evidencia também por meio dos incentivos familiares que os indivíduos recebem nesse processo. Nestes termos, ressalta-se que se encontram dessemelhanças entre os grupos. No GDCM, o incentivo, apresentado em menor porcentagem, quando comparados aos demais grupos, se restringe quase que exclusivamente à frequência dos familiares nas apresentações dos entrevistados. Entretanto, o mesmo grupo recebeu apoio unânime caso desejem

fazer da dança a sua profissão. No CTGCC, que se constata alto índice de incentivo, o mesmo acontece com maior expressividade sob a forma de acompanhamento do desenvolvimento do aluno no curso. Na EDLM, observa-se participação expressiva da família por meio de investimentos financeiros. Contudo, nestes dois grupos, o apoio da família aos entrevistados em tornar-se um profissional da dança não obteve a mesma unanimidade. Ressalta-se que, no CTGCC e na EDLM, o apoio da família para se tornar um profissional da área está ligado ao respeito que a mesma tem pelas escolhas dos indivíduos, permitindo aos mesmos tomarem suas decisões e traçarem sua carreira como melhor lhes convier, e não necessariamente porque reconhecem a dança como profissão, como qualquer outra. Já no caso dos indivíduos do GDCM, além da família respeitar a escolha profissional dos mesmos, percebe-se que a dança é vista como profissão, podendo representar uma perspectiva de futuro a fim de promover a inserção e a mobilidade social.

No que concerne ao envolvimento do sistema de ensino neste processo, constata-se que as escolas que atendem a classe inferior não contribuem de forma efetiva na constituição de tais disposições. Entretanto, percebe-se que o maior índice de escolas que trabalham a dança como componente curricular são aquelas que atendem à classe média e que a diversidade das modalidades de dança ofertada nas atividades curriculares e complementares aumenta conforme se migra para escolas centrais e privadas, portanto, aquelas que atendem a classe intermediária e superior propiciando ao seu alunado maior conhecimento e vivência na área da dança, contribuindo deste modo para a apropriação dos códigos necessários para a sua prática. Mediante tal relato, confirma-se a reprodução da estrutura social por meio do sistema de ensino, na medida em que este não dá conta de oportunizar aos educandos a incorporação do capital cultural institucionalizado na mesma proporção entre as diferentes classes.

Já no que se refere à influência da mídia no mesmo processo, observa-se que o veículo de comunicação mais utilizado para ter acesso às informações referentes à modalidade, pelos indivíduos dos três grupos, é a televisão, seja em forma de filmes, programas sobre dança ou projeção de vídeos. A incorporação do capital cultural por meio deste veículo, embora válida, pode se tornar preocupante na medida em que se observa que a oferta de programas exclusivos sobre dança no Brasil é muito rara, principalmente na TV aberta, muitas vezes se restringindo aos programas de variedades onde a dança figura como “pano de fundo” e na maioria

das vezes não é apresentada com boa qualidade e com a devida seriedade, servindo em muitos casos para propagar informações equivocadas sobre esta prática.

A investigação sobre a inserção dos entrevistados no “universo da dança” revelou que a maioria dos indivíduos do GDCM teve o primeiro contato com a dança por meio da mídia televisiva, e que entre a maioria dos entrevistados do CTGCC e da EDLM, o mesmo foi realizado de forma mais significativa por meio da escola formal. Ressalta-se que nos três grupos, na maioria dos casos, o primeiro contato e o início da prática da modalidade ocorreram na infância. Por sua vez, o tempo de manutenção da prática aumenta na medida em que se avança entre as diferentes classes. Percebe-se que a influência exercida pela mídia e pela instituição de ensino na constituição do capital cultural, incorporado e institucionalizado, e consequentemente na constituição das disposições artísticas para a prática da dança, se tornam evidentes e determinantes neste processo.

No que concerne às modalidades de dança praticadas pelos entrevistados, bem como às suas respectivas frequências, observa-se que variam de acordo com a oferta do grupo/escola aos quais eles pertencem. Neste sentido, atualmente, os entrevistados do GDCM praticam a Dança Folclórica Brasileira, a maioria dos agentes do CTGCC a Dança Folclórica Gaúcha e o Jazz é a modalidade preferida entre os integrantes dos indivíduos da EDLM. Os resultados revelaram que, nos três grupos, existem indivíduos que praticam mais de uma modalidade concomitantemente, que a frequência predominante foi de duas vezes semanais e que há tendência entre os entrevistados em praticar somente as modalidades ofertadas pela escola/grupo aos quais pertencem, havendo pouca procura de outras modalidades em outros grupos, como apontados pelos os indivíduos do GDCM e do CTGCC. Em relação à prática pretérita de outras modalidades de dança, o GDCM apresentou maior número de agentes que tiveram experiências com outras modalidades de dança. Na medida inversa, figuram os entrevistados do CTGCC e da EDLM. Entretanto, entre estes se constatou que os mesmos tiveram contato com uma diversidade maior de modalidades e as praticaram por mais tempo que os demais grupos. Já no que diz respeito às práticas pretendidas pelos entrevistados a investigação revelou que, a esmagadora maioria dos indivíduos do GDCM, expressou o desejo de praticar uma nova modalidade de dança, sendo que este índice diminui gradativamente em relação à EDLM e ao CTGCC.

Os resultados revelam dissimilaridades entre os grupos no que se refere à influência dos diferentes capitais na escolha da modalidade uma vez que se observa que entre os agentes do GDCM, a influência preponderante está relacionada à oferta da modalidade pelo grupo e não aos gostos dos agentes, indicando que o capital cultural institucionalizado imposto pela instituição e a falta de capital econômico dos entrevistados acabam por determinar as suas escolhas. No CTGCC, se constata a forte influência do capital cultural incorporado herdado pela família na medida em que se percebe a manutenção da tradição familiar na escolha da modalidade tanto no que se refere à prática pretérita, atual e futura. Já entre os entrevistados da EDLM, observa-se a influência do capital cultural institucionalizado, tendo em vista o leque de opções ofertado por esta escola, e do capital econômico, uma vez que estes indivíduos apresentam condições de custear novas práticas, possibilitando pautar suas escolhas de acordo com suas preferências.

Os fatores preponderantes que influenciaram os entrevistados na escolha do grupo/escola para praticar a dança estão fortemente ligados ao capital simbólico que os mesmos possuem na medida em que se constata que a opção da maioria dos praticantes do GDCM e da EDLM está relacionada ao fato deles conhecerem a qualidade do trabalho que a instituição desenvolve e considerá-la uma instituição de distinção. Já os entrevistados do CTGCC, evidenciaram a influência do capital social e do capital cultural incorporado ao constatar que a escolha deste grupo está atrelada à recomendação de alguém, figurando com significativa porcentagem a influência dos familiares.

Ao aprofundar a investigação sobre a influência do capital econômico na prática da dança, observam-se algumas peculiaridades de acordo com cada grupo. Ao GDCM, que se revelou como pertencente a uma classe desfavorecida economicamente, a ausência deste capital não foi capaz de privá-los de tal atividade pelo fato deles pertencerem a uma instituição beneficente, portanto, isentando-os de qualquer investimento financeiro para a manutenção da atividade. Entretanto, a escassez deste capital, de certa forma, interfere no que diz respeito às suas escolhas uma vez que eles não têm condições de pagar o curso de seu interesse em uma escola de dança particular que proporciona a oferta de uma diversidade maior de modalidades. O CTGCC e a EDLM, que revelaram pertencer às classes, gradativamente, abastadas e investir financeiramente para manter-se praticando a

modalidade, apontaram que detêm capital econômico capaz de manter as despesas ligadas à atividade e de satisfazer suas preferências.

No que se refere às dificuldades encontradas pelos indivíduos para manter-se praticando a atividade, observam-se semelhanças entre os grupos uma vez que entre os praticantes que encontram dificuldades para manter a prática da dança revelaram que a maior dificuldade é a de conciliar a atividade com responsabilidades escolares e com outras atividades complementares. Entretanto, diferenças foram observadas no que diz respeito ao índice de agentes que encontram dificuldades e na variedade das dificuldades uma vez que se percebe um aumento destes na medida em que se avança nas classes sociais.

Os agentes apresentaram diferenças e similitudes na abordagem sobre os sentidos e significados que eles atribuem à dança. Neste sentido, constatou-se que todos os entrevistados atrelam a prática da dança ao prazer, evidenciada pelo fato de considerarem o gosto que eles têm pela modalidade como o fator predominante para a sua matrícula em uma escola. Por sua vez, o “gostar de dançar” relatado pelos praticantes apresenta-se atrelado à sua *performance* como dançarinos, apontando a dança como forma de expressão artística e de expressão humana. Entretanto, percebem-se diferenças entre os grupos evidenciadas pelo fato dos entrevistados do GDCM considerarem a dança como atividade complementar à sua formação, ou seja, como forma de aquisição de conhecimentos, e alguns a perceberem como profissão. Entre os indivíduos do CTGCC, a dança é vista como forma de expressão da sociedade, quando se considera a preservação da tradição tão fortemente apresentada nas análises. Já entre os praticantes da EDLM, a dança é vista como atividade prazerosa e de lazer estreitamente vinculada à atividade física e conseqüentemente à promoção da saúde.

Em última análise, tornou-se possível perceber que a dança se caracteriza, neste contexto, como atividade feminina e que há significativa diminuição de praticantes conforme se aproxima da idade adulta o que vem, juntamente com os demais resultados, confirmar as primeiras inquietações da pesquisadora no que se refere à profissionalização da dança, ou seja, não há interesse da maioria destes praticantes em se tornarem profissionais da área.

As investigações contribuíram para confirmar as hipóteses propostas neste estudo, na medida em que se constatou que os diferentes tipos de capitais influenciam na incorporação de disposições e na constituição do *habitus* para a

prática da dança por adolescentes, bem como, em suas respectivas escolhas entre as modalidades. Embora, perceba-se variação no volume das diferentes espécies de capitais entre os agentes, conforme se avança nas classes sociais (subcampos da dança), tal diferença não foi capaz de privar os agentes a manter-se praticando esta modalidade artística.

Assim sendo, na constituição das disposições artísticas para a dança ressalta-se que nos três grupos, observada as diferentes proporções, verificaram-se a influência do capital cultural, em suas três formas, mobilizado pela família, pela mídia, pela escola formal, pelas escolas e grupos de dança, pelas práticas culturais além da dança, pela frequência de programas culturais, pelo consumo cultural e pelos espetáculos realizados pelos entrevistados. Por sua vez, a influência do capital econômico é percebida entre os entrevistados do CTGCC e da EDLM que realizam investimentos financeiros para prática da dança e para uma melhor educação formal, porém, em sentido contrário, a sua escassez, embora, não inviabilize a prática dos indivíduos do GDCM, torna-a condicionada à oferta da instituição no que concerne à escolha da modalidade. O capital social é evidenciado pela companhia dos amigos, dos professores e dos familiares nos programas culturais e pela influência dos mesmos na escolha da escola de dança e em alguns casos na modalidade praticada. E o capital simbólico é evidenciado pela distinção que os diferentes grupos representam aos seus praticantes.

A investigação revelou que os agentes enfrentam algumas dificuldades para a manutenção da prática, porém, incorporam por meio da dança novas disposições que os levam a se organizar e mobilizar esforços, inclusive de seus familiares, para manterem-se no “universo da dança”, como praticantes e como apreciadores.

Neste estudo foi possível sanar as inquietações propostas pela pesquisadora, porém, ele revelou resultados que produziram novos questionamentos que servem como propostas para estudos futuros. Um deles se refere à grande rejeição dos praticantes pelo balé clássico, inclusive por aqueles que já praticaram a modalidade. Esta constatação leva a questionar se este posicionamento dos adolescentes está atrelado às suas disposições artísticas, que podem não ser condizentes com esta prática, à metodologia utilizada pelos professores que não a tornam atrativa ou se há problemas na formação dos professores, acarretando um trabalho equivocado, sem qualidade e consequentemente no desinteresse dos praticantes. Outra proposta está relacionada

ao grande interesse, da maioria dos entrevistados das diferentes classes, em praticar a dança de rua, embora, nunca tenham praticado. Neste sentido, empreendem-se questionamentos sobre quais são os fatores que influenciam neste anseio, tendo como hipótese a influência de modismos e da mídia.

Outras inquietações também surgiram com a finalização da pesquisa como, por exemplo, em relação ao envolvimento do poder público, por meio das Secretarias de Cultura Municipais, no que concerne às políticas públicas que viabilizam a oferta de consumo de dança uma vez que se constatou que tais órgãos governamentais não têm oferta significativa de práticas de dança, atingindo assim um público relativamente reduzido. Constatou-se inclusive, a partir desta pesquisa, de que a Secretaria Municipal de Cultura de Toledo sequer possui um controle preciso dos grupos/escolas de dança existentes no município, fato constatado na ocasião da investigação para delimitar os subcampos da dança na cidade. Nestes termos, questiona-se o direito à cultura e suas imbricações, prevista na Constituição Federal Brasileira⁶⁴.

Refletindo sobre os significados desta dissertação, seus desdobramentos e futuros empreendimentos investigativos com relação ao tema aqui apresentado, ressalta-se a relevância de pesquisas similares ou complementares a esta, uma vez que é perceptível que são poucas as pesquisas de cunho sociológico realizadas no campo da dança, especificamente na educação complementar. Por conta das leituras realizadas percebeu-se que os temas dos trabalhos científicos, em sua grande maioria, voltam-se para a aplicação da dança na educação formal, principalmente àquelas viabilizadas por meio das aulas de Educação Física e Artes, bem como, no que está relacionado à formação destes professores. Entretanto, esta investigação mostrou que há problemas significativos com a prática desta atividade na educação formal e que ela está sendo aplicada de forma efetiva no espaço da educação complementar. Tais constatações e alguns achados no transcorrer deste

⁶⁴ Segundo o caput 215 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. Em seu parágrafo 3º salienta que a lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem entre outros à: produção, promoção e difusão de bens culturais; formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões e a democratização do acesso aos bens de cultura;

estudo sugerem que pesquisas voltadas para o campo da dança sejam realizadas podendo abordar vários temas, como por exemplo, a formação dos professores de dança da educação complementar, a profissionalização da dança, o consumo da dança por profissionais e amadores, analisando as ofertas e as demandas, entre outros.

Neste sentido, os profissionais da área devem estar atentos à teia de relações e às disposições que mobilizam seus alunos para a prática da dança, evitando, dessa forma, esforços estéreis ao propor ações que não atendem seus anseios e suas necessidades. Na mesma medida, ressalta-se a importância das instituições sociais como a família, o sistema de ensino, a mídia e os grupos/escolas de dança em promover ações de qualidade e com a seriedade necessária para contribuir de forma efetiva na constituição das disposições artísticas para a dança.

Enfim, o campo da dança em diferentes contextos sempre trará alguma inquietação, passível de ser desvelada por pessoas que se dedicam a esta prática milenar. Vale ressaltar que muitos daqueles que escrevem sobre a dança não são profissionais da área na medida em que se observa que sua formação acadêmica e complementar não é específica nesta modalidade artística. Ressalvada a devida importância destes trabalhos, deve-se considerar que estes profissionais não possuem os códigos de apropriação adquiridos por meio da prática da dança e pelo longo período de permanência em seu espaço social. Partindo destes pressupostos e considerando os apontamentos de Bourdieu (2004a), torna-se imperativo que os profissionais da área se mobilizem no sentido de produzir trabalhos que contribuam para constituir uma Sociologia que leve também à compreensão das práticas da dança, das suas disposições e de seu valor distintivo, no contexto dos seus espaços sociais. Afinal, uma prática cultural que acompanha a humanidade desde os tempos primitivos, expressando as mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas, constituindo-se como um fenômeno social, merece fazer parte, com maior ênfase, do rol dos temas dos estudos sociológicos.

REFERÊNCIAS

ALVES, F. S.; DIAS, R. **A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop**. Motriz, Rio Claro, v.10, n.1, p.01-07, jan./abr. 2004

BARRETO, Débora. **Dança: ensino, sentidos e possibilidades na escola**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004. 161p.

BERTAZZO, Ivaldo. **Espaço e corpo: guia de reeducação do movimento**. São Paulo: Sesc, 2004. 240p.

BONNEWITZ, Patrice. **Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bourdieu**. Tradução Lucy Magalhães. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. 149p.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. Tradução. Marina Appenzeller. SP: Martins Fontes, 2001. 339p.

BOURDIEU, P; BOLTANSKI, L. **O diploma e o cargo: relações entre o sistema de produção e o sistema de reprodução**. 10. ed. Tradução Magali de Castro. Rev. Téc. Guilherme João de Freitas Teixeira. In NOGUEIRA & CATANI, M.A. & A. (org.). **Escritos da Educação**. Petrópolis: Vozes, 2008 p. 129-144

BOURDIEU, P; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**; Tradução Reynaldo Bayrão; revisão Pedro Benjamin Garcia e Ana Maria Baeta – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.288p.

BOURDIEU, P; DARBEL A. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**; trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007. 239p.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 7. ed. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. 160p.

_____. **O senso prático**. Tradução Maria Ferreira; revisão da tradução, Odaci Luiz Coradini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009a. 471p.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 12. ed. Tradução Fernando Tomaz . Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2009b. 322p.

_____. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. 1. reimpr. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2008a. 560p.

_____. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3. Ed. reimpr. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008b. 219p.

_____. **Razões Práticas: Sobre a teoria da ação**. 9. ed. Tradução Mariza Corrêa – Campinas, SP: Papyrus, 2008c .222p.

_____. **A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura**. 10. ed. Tradução Aparecida Joly Gouveia. Rev. Téc. Maria Alice Nogueira. In NOGUEIRA & CATANI, M.A. & A. (org.). **Escritos da Educação**. Petrópolis: Vozes, 2008d. p. 41-64.

_____. **O capital social- notas provisórias**. 10. ed. Tradução Denice Barbosa Catani e Afrânio Mendes. Rev. Téc. Maria Alice Nogueira. In NOGUEIRA & CATANI, M.A. & A. (org.). **Escritos da Educação**. Petrópolis: Vozes, 2008e. p. 67-69.

_____. **Os três estados do capital cultural**. 10. ed. Tradução Magali de Castro. In NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. M. (org.). **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 2008f. p. 71-79.

_____. **Futuro de Classe e causalidade do provável**. 10. ed. Tradução Albert Stuckenbruck. Rev. Téc. Guilherme João de Freitas Teixeira. In NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. M. (org.). **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 2008g. p. 83-126.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. – São Paulo: Perspectiva, 2007a. 361p.

_____. **Meditações Pascalianas**. 2. ed. Tradução Sergio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2007b. 324p.

_____. **Efeitos do Lugar**. In BOURDIEU *et al.* (Coord). **A Miséria do Mundo**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007c. p 159-166.

BOURDIEU, Pierre. **O CAMPONÊS E SEU CORPO**. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, 26, p. 83-92, jun. 2006.

_____. **Coisas Ditas**. Tradução Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim; revisão técnica Paula Montero. São Paulo: Brasiliense, 2004a. 234p.

_____. **Os Usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico** / texto revisto pelo autor com a colaboração de Patrick Champagne e Etienne Landais. Tradução Denice Barbara Catani. São Paulo: Editora UNESP, 2004b. 86p.

_____. **Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andréa Loyola**. RJ: EdUERJ, 2002. 98p.

_____. **Sobre a televisão, seguido de A influência do jornalismo e os Jogos Olímpicos**. Tradução Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997. 143p.

BRASIL, Casa Civil – Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/ConstituicaoCompilado.htm. Acesso em: 26/01/2011.

BRASIL, Congresso Nacional. **Lei n 9.394, de 12 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília 23 de dezembro de 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Acesso em: 20/12/2010.

BRASIL, Congresso Nacional. **Lei n 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências**. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília 16 de julho de 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8069.htm. Acesso em 20/12/2010.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: educação física**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. 96p.

BRASILEIRO, Livia Tenorio. **O ensino da dança na Educação Física: formação e intervenção pedagógica em discussão**. Motriz, Rio Claro, v.14 n.4, p.519-528, out./dez, 2008.

BRASILEIRO, Livia Tenorio. **O conteúdo “dança” em aulas de Educação Física: temos o que ensinar?**. Pensar a Prática 6: 45-58, Jul./Jun. 2002-2003.

CAMINADA, Eliana. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999. 486p.

EHRENBERG, Mônica Caldas. GALLARDO, Jorge Sérgio Pérez. **Dança: conhecimento a ser tratado nas aulas de Educação Física Escolar**. Motriz, Rio Claro, v.11, n.2, p.111-116, mai./ago. 2005

EHRENBERG, Mônica Caldas. **A dança como conhecimento a ser tratado pela Educação Física escolar: aproximações entre formação e atuação profissional**. Dissertação de Mestrado Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

FARO, A. J.; SAMPAIO, L. P. **Dicionário de Balé e Dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.424p.

FERRARI, Marina G. B. **A dança das crianças: experiência de ensino da dança para crianças socialmente desfavorecidas**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, 1999

FERREIRA, Vanja. **Dança Escolar: um novo caminho para a educação física**. Rio de Janeiro; Sprint, 2005. 80p.

FUHRMANN, Ivana Vitória Deeke. **Por Que Eu Danço, Por Que Tu Danças, Por Que Ele Dança? Um Estudo Sobre Estratégias Sociais Em Contexto Escolar De Educação Complementar**. Dissertação de Mestrado em Educação do Centro de Ciências da Educação, da Universidade Regional de Blumenau – FURB, 2008. 171p.

FREIRE. Ida Mara. **DANÇA-EDUCAÇÃO: O CORPO E O MOVIMENTO NO ESPAÇO DO CONHECIMENTO**. Cadernos Cedes, ano XXI, no 53,p. 31-55 abril/2001

GALLINO, Luciano. **Dicionário de Sociologia**. Tradução José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2005. 715p.

GARIBA, Chames M. S., et al. **Dança escolar: uma possibilidade na Educação Física**. Revista Movimento, Porto Alegre, v.13, n. 02, p.155-171, maio/agosto de 2007.

GODOY, Kathya M. A. de. **A dança, a criança e a escola**. In TOMAZZONI, A.; WOSNIAK, C.; MARINHO, N. (Orgs). **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Letra, 2010. p. 47-56

HASS, Aline Nogueira. GARCIA, Ângela. **Ritmo e Dança**. Canoas, RS: Ulbra, 2003. 240p.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de sociologia: guia prático da linguagem sociológica**. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997. 300p.

LESCHER A. D. *et al.* **Crianças em situação de risco social: limites e necessidades da atuação do profissional de saúde**. São Paulo, 2004. <http://www.projetoquixote.epm.br/publicacao.pdf> . Acesso em 09.10.2008

MATTOS, Mauro Gomes de. **Teoria e Prática da metodologia da pesquisa em educação física**. São Paulo: Phorte, 2004.

MARQUES, Isabel A. **Dança-educação ou dança e educação? Dos contatos às relações**. In TOMAZZONI, A.; WOSNIAK, C.; MARINHO, N. (Org.). **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Letra, 2010. p. 23-37

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003. 206p.

_____. **Ensino da dança hoje: textos e contextos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001. 126p.

MEDEIROS, Cristina. C. C. de. **A teoria sociológica de Pierre Bourdieu na produção discente dos programas de pós-graduação em educação no Brasil (1965-2004)**. Tese de Doutorado em Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, 2007. 383p.

MEDINA. Josiane *et al.* **As Representações da Dança: uma Análise Sociológica**. Rev. Movimento, Porto Alegre, v. 14, n. 02, p. 99-113, maio/agosto de 2008.

MEGALE, Nilza B. **Folclore Brasileiro**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. 156p.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação: pré-escola à universidade**, 2. ed. – Rio de Janeiro: Sprint, 1998. 191p.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação: Princípios, Métodos e Técnicas**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995. 289p.

NOGUEIRA & NOGUEIRA, M. A. & C.M.M. **Bourdieu e a Educação**. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2006. 152p.

PACHECO, Ana Julia Pinto. **Educação Física e Dança: Uma Análise bibliográfica**. Pensar a Prática 2: 156-171, Jun./Jun. 1998-1999.

PARANÁ, Secretaria de Estado da Educação do Paraná. **Diretrizes Curriculares da Educação Básica: Educação Física**, 2008. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/diretrizes_2009/ou_t_2009/ed_fisica.pdf. Acesso em 20/12/2010.

PERES, Aline Thomazelli, RIBEIRO, Deiva Mara Delfini Batista & JUNIOR, Joaquim Martins. **A dança escolar de 1ª a 4ª série na visão dos professores de educação física das escolas estaduais de Maringá**. Revista da Educação Física/UEM Maringá, v. 12, n. 1, p. 19-26, 1. sem. 2001

PERNA, Marco Antonio. **Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: O Autor, 2001. 213p.

PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. 263p.

RANGEL, Nilda B. C. **Dança, educação, educação física; propostas de ensino da dança e o universo da educação física**. São Paulo: Fontoura, 2002. 80p.

Reckziegel, Ana Cecília de Carvalho . & Stigger, Marco Paulo. **Dança de rua: opção pela dignidade e compromisso social**. Movimento, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.59-73, maio/agosto de 2005

RIED, Bettina. **Fundamentos de Dança de Salão: Programa internacional de Dança de Salão; Dança Esportiva Internacional**. Londrina, PR: Midiograf, 2003. 205p.

SANTOS, M. F., BASTOS A. C. DE S. **Padrões de interação entre adolescentes e educadores num espaço institucional: resignificando trajetórias de risco**, Psicologia: Reflexão e Crítica, V.15 n°.1 pp. 45-52, Porto Alegre, 2002.

SILVA, M. A. de S. **A utilização do conceito de *habitus* em Pierre Bourdieu para a compreensão da formação docente**. Revista Extra-Classe. Belo Horizonte N.1 V.2 pp. 90-105 Jul./Dez. 2008.

SILVA, Ângela Ferreira da. **Projeto Dança Criança e Escola Cidadã: o aprendizado da dança e a construção de significados**. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, PUCRS. Porto Alegre, 2007. 115p.

SCARPATO, M. T. **Dança Educativa: um fato em escolas de São Paulo**. Cadernos Cedes, ano XXI, n°. 53, abril/2001. p. 57-68

SOUSA, Nilza Coqueiro Pires de; HUNGER, Dagmar Aparecida Cynthia França & CARAMASCHI, Sandro. **A Dança na Escola: um sério problema a ser resolvido**. Motriz, Rio Claro, v.16, n.2, p.496-505, abr./jun. 2010

STRAZZACAPPA, Márcia. **A Educação e a Fábrica de Corpos: A Dança Na Escola**. Cadernos Cedes, ano XXI, n°. 53, pp. 69-83 abril/2001

_____. **Dança na Educação Discutindo Questões Básicas e Polêmicas**. Pensar a Prática 6: 73-85, Jul./Jun. 2002-2003

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. **Pierre Bourdieu: a teoria na prática**. RAP Rio de Janeiro 40(1):27-55, Jan./Fev. 2006.

VERDERI, Érica B. **Dança na escola: uma proposta pedagógica**. São Paulo: Phorte, 2009. 120p.

_____. **Dança na escola**, 2ª ed. – Rio de Janeiro: Sprint, 2000. 119p.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

LAKATOS & MARCONI. E.M. & M.A. **Fundamentos da Metodologia Científica**. 5. ed., São Paulo: Atlas, 2003. 293p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Projetos/Universidade Federal do Paraná, Sistema de Bibliotecas**. 2. ed. v.1. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Teses, Dissertações, Monografias e outros Trabalhos Acadêmicos/Universidade Federal do Paraná, Sistema de Bibliotecas**, 2. ed. v.2. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Citações e notas de rodapé/Universidade Federal do Paraná, Sistema de Bibliotecas**. 2. ed. v.3. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Referências/Universidade Federal do Paraná, Sistema de Bibliotecas**. 2. ed. v.4. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Redação e Editoração/Universidade Federal do Paraná, Sistema de Bibliotecas**. 2 ed. v.9. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE 1 -	Formulário de Cadastramento - GDCM.....	119
APÊNDICE 2 -	Formulário de Cadastramento - CTGCC.....	121
APÊNDICE 3 -	Formulário de Cadastramento - EDLM.....	124
APÊNDICE 4 -	Modelo da carta de informação enviada para os pais dos entrevistados.....	127
APÊNDICE 5 -	Modelo do questionário aplicado aos adolescentes pertencentes aos grupos participantes da pesquisa....	128
APÊNDICE 6 –	Formulário de Informações da Secretaria de Cultura do município de Toledo-PR.....	133
APÊNDICE 7 –	Modelo do quadro elaborado para a tabulação dos dados.....	135

Modalidade (s) de dança que oferta:

- ☐ Ballet Clássico
 ☐ Jazz
☐ Dança Contemporânea
 ☐ Danças de Salão
☒ Danças Folclóricas
 ☐ Dança de Rua
☒ Outras: (Especifique): Danças populares

Quais os dias da semana o grupo/turmas tem aulas/ensaio?: (somente as turmas que atendam adolescentes):

MODALIDADE/ NÍVEL	HORÁRIO	DIAS DA SEMANA:
Danças Folclóricas	09:00 às 10:00- Intermediário misto 10:00 às 11:00- intermediário feminino 16:30 às 17:30- intermediário misto	2ª e 4ª feira

Histórico do grupo/escola:

A Casa de Maria é uma organização beneficente não governamental e cristã, afiliada ao Centro Assistencial da Diocese de Toledo. Desenvolve atendimento voltado à proteção integral da criança e do adolescente de 6 a 16 anos, no período complementar à escola.

O trabalho social desenvolvido pela Casa de Maria através de vários projetos, prestar atendimento a 500 crianças e adolescentes extensivo a seus familiares, garantindo-lhes acesso à escola e no período complementar, a participação em projetos interligados e complementares, abrangendo as diversas dimensões humanas: educacional, espiritual, lúdica, de saúde, física, de lazer, de habilidades para a vida em sociedade, de iniciação profissional (na condição de aprendiz).

Entre estes programas a Casa de Maria desenvolve o Vida e Arte, no qual está inserido o projeto de danças folclóricas brasileiras e através do qual desenvolve aulas de danças folclóricas e populares. As aulas iniciaram em 1998 com oferta de danças populares e ritmos coreografados.

A partir do ano de 2003, a Casa de Maria através do programa Vida e Arte iniciou um novo projeto com a participação de meninos da comunidade com aula e oficinas de dança folclórica brasileira. O grupo se apresentou em diversos eventos culturais em escolas, clubes, universidades, teatros, etc.

Em 2005 com o aprimoramento do grupo foi realizado no Teatro Municipal de Toledo o espetáculo de danças folclórica intitulado "DANÇANDO PELO BRASIL" com duração de 1 hora. O Grupo participou de diversos eventos importantes em toda região Oeste do Paraná e em algumas cidades de Santa Catarina e do Rio Grande.

Nome do Grupo/ escola: CTG Chama Crioula	
Endereço: Rua Adoniran Barbosa	
Fone: (45) 3378-4838	e-mail: marcosapadilha@yahoo.com.br
Nome do (a) Coordenadora (a): Marcos Antonio Padilha	
Tempo de atuação da escola/grupo de dança: 15 anos (porém os alunos variam entre 5 e 1 ano).	
O grupo está ligado à alguma instituição ou é independente? Qual?: Independente	
Número de integrantes: 100 alunos distribuídos em 5 categorias	
Crianças (até 11):	
Masc: 16	Fem: 25
Adolescentes (12 a 17 anos):	
Masc: 15	Fem: 20
Adultos (a partir de 18 anos):	
Masc: 12	Fem: 12

Modalidade (s) de dança que oferta:

- ☐ Ballet Clássico
 ☐ Jazz
☐ Dança Contemporânea
 ☐ Danças de Salão
☒ Danças Folclóricas
 ☐ Dança de Rua
☐ Outras: (Especifique):

Quais os dias da semana o grupo/turmas tem aulas/ensaio?: (somente as turmas que atendam adolescentes)

MODALIDADE/ NÍVEL	HORÁRIO	DIAS DA SEMANA
Dança Escolinha	20:00 horas	Segunda - feira
Dança Mirim	19:30 horas	Terça e Quinta - feira
Dança Juvenil	20:30 horas	Terça e Quinta - feira
Dança Adulto	22:30 horas	Terça e Quinta - feira

Histórico do grupo/escola:

O CTG CHAMA CRIOULA surgiu da união de dois outros CTGs: O Querência das Tradições e Rancho da Amizade, com isso em 1995 surge o Centro de Tradições Gaúchas Chama Crioula, que vem ao longo dos anos participando de todos os eventos Regionais, Estaduais e Nacionais. Preparando crianças, adolescentes, jovem, adulto e idoso nas diversas modalidades de danças tradicionais do Rio Grande do Sul com aulas durante a semana tem em seus horários as modalidades e categorias de mirim, juvenil, adulto e xiru.

O CTG se mantém realizando um jantar por mês para custear despesas como: Professor, Músicos, transporte e alimentação para participar dos festivais, água, luz, telefone, caseiro, e a própria manutenção do Galpão. Além de ajudar na compra dos trajes para os rodeios, o CTG também é responsável pelo pagamento de outros professores que são contratados para ministrar cursos no seguimento.

O CTG é formado por sócios que ao longo do tempo conseguiram construir o galpão, que é o único bem imóvel que o CTG possui. Os sócios pagam uma anuidade que hoje custa R\$ 150,00 por ano.

Os alunos que comprovam que os pais ganham menos que dois salários mínimos são isentos do pagamento de uma mensalidade que o CTG recebe para ajudar na manutenção das despesas mensais que hoje custa R\$15,00 por pessoa ou R\$ 20,00 por família independente da quantidade de integrantes por família. Porém eles não são obrigados a pagar haja visto que a inadimplência dos alunos gira em torno de 85% que deixam de pagar e somente 15% realiza os pagamentos em dia. Quanto ao traje que eles utilizam para se apresentar o CTG geralmente paga 50% do valor e o outro valor os alunos realizam rifas ou promoções utilizando o nome e a estrutura do CTG para que assim não seja necessário os pais tirarem dinheiro do próprio bolso para manter os filhos no CTG.

Além dos rodeios e festivais regionais por onde participa, no seguimento cultural tem-se hoje duas Prendas e um Peão Biriva componentes do prendado do MTG/PR.

Além de vários integrantes que já fizeram parte do prendado da CBTG.

E durante todos esses anos conquistou alguns títulos dentre eles:

Títulos Conquistados:

2001

*3º LUGAR ESTADUAL ADULTO B;

2002

*CAMPEÃO ESTADUAL JUVENIL B;

*VICE-CAMPEÃO ESTADUAL MIRIM;

2004

*VICE-CAMPEÃO ESTADUAL MIRIM;

2005

*CAMPEÃO ESTADUAL JUVENIL B;

*5º LUGAR NACIONAL MIRIM;

2006

*VICE-CAMPEÃO ESTADUAL MIRIM;

2007

*CAMPEÃO ESTADUAL ADULTO;

*CAMPEÃO ESTADUAL MIRIM;

2008

*VICE-CAMPEÃO ESTADUAL JUVENIL;

2009

*CAMPEÃO NACIONAL MIRIM;

*4º LUGAR NACIONAL JUVENIL;

*5º LUGAR NACIONAL ADULTO;

*CAMPEÃO NACIONAL MIRIM;

*4º LUGAR NACIONAL JUVENIL;

*5º LUGAR NACIONAL ADULTO;

*TRI-CAMPEÃO ESTADUAL MIRIM –invicto;

*TRI-CAMPEÃO ESTADUAL JUVENIL;

*VICE-CAMPEÃO ESTADUAL JUVENIL B;

*4º LUGAR ESTADUAL ADULTO;

*CAMPEÃO ESTADUAL DE MELHOR COREOGRAFIA DE ENTRADA JUVENIL B;

*CAMPEÃO ESTADUAL DE MELHOR COREOGRAFIA DE SAÍDA JUVENIL B;

*3º LUGAR ESTADUAL DE MELHOR COREOGRAFIA DE SAÍDA JUVENIL A;

*3º LUGAR ESTADUAL DE MELHOR COREOGRAFIA DE SAÍDA MIRIM;

Nome do Grupo/ escola: Escola de Dança Lilian Moema	
Endereço: Rua Independência, 2438	
Fone: (45) 3055-3321/9911-2644	e-mail: escolalilianmoema@yahoo.com.br
Nome do (a) Coordenadora (a): Lilian Moema Viezzler Della Costa	
Tempo de atuação da escola/grupo de dança: 18 anos	
O grupo está ligado à alguma instituição ou é independente? Qual?: Não	
Número de integrantes:	
Crianças (até 11):	
Masc: 2	Fem:131
Adolescentes (12 a 17 anos):	
Masc: 5	Fem: 54
Adultos (a partir de 18 anos):	
Masc: 9	Fem: 48

Modalidade (s) de dança que oferta:

- ☒ Ballet Clássico
☐ Dança Contemporânea
☐ Danças Folclóricas
☒ Outras: (Especifique):
 (X) Dança do Ventre
 (X) Ritmos Coreografados
- ☒ Jazz
☒ Danças de Salão
☒ Dança de Rua

Quais os dias da semana o grupo/turmas tem aulas/ensaio?: (somente as turmas que atendam adolescentes)

MODALIDADE/ NÍVEL	HORÁRIO	DIAS DA SEMANA
Balé Clássico	14h30 às 17h	Segundas, quartas, sextas
Jazz	13h30 às 14h30	Segundas e quartas
Jazz	14h30 às 15h30	Terças e quintas
Jazz	15h30 às 16h30	Terças e quintas
Jazz	19h às 20h	Terças e quintas
Jazz	9h45 às 11h45	Sábados
Dança do Ventre	17h às 18h	Terças e quintas
Dança do ventre	19h às 20h	Terças e quintas
Ritmos Coreografados	19h às 20h	Segundas e quartas
Ritmos Coreografados	10h às 11h	Sábados
Dança de Rua	17h às 19h	Quartas
Dança de Salão	16h às 17h30	Sábados

Histórico do grupo/escola:

A Escola de Dança Lilian Moema inaugurou sua primeira sede no município de Toledo no dia 03 de agosto de 1991, na Rua Almirante Barroso, 1921.

No início, dirigida apenas por Lilian Moema Viezzer Della Costa, que ministrava aulas de Baby Class, Balé Clássico, Jazz e Sapateado Americano em Toledo desde 1990, quando retornou de São Paulo-SP onde obteve sua formação profissional.

Aos poucos a escola foi crescendo e mudou-se no dia 13 de outubro de 1992, para Rua Sete de Setembro, 1101.

No final do ano de 1997 veio a proposta da Secretaria da Cultura de Toledo para fazer uma parceria com a Escola de Dança Lilian Moema e a mesma passou a funcionar nas dependências da Casa da Cultura.

No ano de 2005 encerrou a parceria com a Secretaria da Cultura e em 1º de agosto passou a exercer suas atividades na atual sede na Rua Independência, nº. 2438, próximo ao Lago Municipal.

Ao longo desses anos a Escola de Dança Lilian Moema veio destacando-se na Região e, também participando como convidada especial em apresentações nos vizinhos países Paraguai e Argentina, pela excelência de seus espetáculos.

A conquista de vários prêmios é o grande destaque, graças à participação em diversos festivais e mostras de dança.

Atualmente a Escola oferece cursos de Jazz, Balé Clássico, Baby Class, Street Dance, Dança de Salão, Ritmos Coreografados e Dança do Ventre para adultos e crianças a partir de três anos de idade.

Devido ao crescimento, Lilian Moema trabalha hoje como diretora artística e pedagógica da Escola dividindo as atividades com Ernani Della Costa que é o Diretor Administrativo.

Com aproximadamente 250 alunos, conta com dez professores para atender aos alunos.

Professores: Lilian Moema Della Costa, Bruna Bays, Gabrielle Cardoso, Eduarda Brustolin (assistente), Fernanda Godoy, Reinaldo Bento, Karla Tem Tem, Allan Herique Fernandes, Marcos Padilha, Claudia Padilha

ESPETÁCULOS REALIZADOS PELA ESCOLA DE DANÇA LILIAN MOEMA

- 1990 - Mergulhem Nesta Festa / O Presente de Natal
- 1991 - Baby encontra a Dança / Chopianiana / Dança de Rua
- 1992 - O Mundo Encantado dos Gnomos/ Regras do Jogo
- 1993 - As Bailarinas Pintam Assim / Signos do Zodíaco
- 1994 - Vida Urbana / Volta ao Mundo
- 1995 - A Criação do Mundo
- 1996 - Papai Noel Existe /
- 1997 - Pátria Amada, Brasil!
- 1998 - Dançando a Vida
- 1999 - Escola de Dança Lilian Moema 10 Anos
- 2000 – Tarzan / Do Futuro para o Presente
- 2001 – Tarzan / Apocalipse
- 2002 – Apocalipse / Happening Dance
- 2003 - Branca de Neve
- 2004 - Branca de Neve / O Pequeno Príncipe
- 2005 - O Pequeno Príncipe / Amazonas / Terra Azul
- 2006 - O Príncipe do Egito / Água de A a Z
- 2007 - O Príncipe do Egito / Sonhos e Fantásias
- 2008 - O Quebra-Nozes / O Corcunda de Notre Dame
- 2009 - O Mágico de Oz / O Show não pode parar

APÊNDICE 4

MODELO DA CARTA DE INFORMAÇÃO ENVIADA PARA OS PAIS DOS ENTREVISTADOS

Toledo, ____ de _____ de 2010.

Senhores Pais:

Vimos por meio deste, solicitar sua autorização para que sua filha (o) possa participar de uma pesquisa científica que será realizada pela professora Silvana dos Santos Silva, integrante do corpo docente do curso de Educação Física da UNIPAR, coordenadora do Curso de Pós Graduação em Dança da UNIPAR e mestranda pela UFPR / UNIPAR em Sociologia do Esporte.

A pesquisa será efetuada em quatro grupos/escolas de dança da cidade de Toledo para a elaboração da dissertação de mestrado com o título: **“HABITUS E PRÁTICA DA DANÇA: uma análise sociológica dos fatores que influenciam a prática da dança na cidade de Toledo – PR”** que terá como objetivo Investigar quais são os fatores que influenciam a prática da dança por adolescentes e adultos na cidade de Toledo PR.

A coleta de dados será realizada por meio de um questionário que será respondido pelas (os) alunas (os) na própria escola/grupo, no início ou no término da aula/ensaio, com dia a ser agendado com a direção da escola/grupo. Tal instrumento será composto de perguntas abertas e fechadas abordando a escolaridade, assuntos relacionados à prática da dança, aos hábitos culturais e acesso aos bens culturais. Vale ressaltar que a pesquisa foi certificada pelo Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UNIPAR e a pesquisadora tem como compromisso preservar a privacidade dos participantes mantendo as identidades em sigilo bem como as informações que serão utilizadas única e exclusivamente para a execução da pesquisa e divulgadas de forma anônima. Solicitamos a gentileza de ler e assinar o Termo de Consentimento Livre Esclarecido que está em anexo e enviar por sua filha (o) na próxima aula, autorizando desta forma a participação da mesma na pesquisa.

Certos de podermos contar com vossa colaboração agradecemos pela atenção e participação.

Atenciosamente,

Diretor ou representante
legal da instituição

Silvana dos Santos Silva

APÊNDICE 5

MODELO DO QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ADOLESCENTES PERTENCENTES AOS GRUPOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

“HABITUS E PRÁTICA DA DANÇA: uma análise sociológica dos fatores que influenciam a prática da dança na cidade de Toledo – PR”

UFPR – Universidade Federal do Paraná / UNIPAR – Universidade Paranaense
Programa de Pós Graduação Mestrado Interinstitucional em Educação Física
Linha de Pesquisa: Sociologia do Esporte
Orientador: Dr. Wanderley Marchi Júnior
Co-orientadora: Dr^a. Cristina Carta Cardoso de Medeiros
Mestranda: Silvana dos Santos Silva

Prezados alunos (as):

Este questionário faz parte de uma pesquisa cujo objetivo é Investigar quais são os fatores que influenciam a prática da dança por adolescentes e adultos na cidade de Toledo PR. No tratamento dos dados, as identidades serão mantidas em sigilo. Obrigada pela participação e colaboração.

1. Escola/ Grupo de Dança: _____
2. Nome do aluno (a): _____
3. Sexo () masculino () feminino
4. Idade: _____
5. Local de Nascimento (Cidade/Estado): _____
6. Cidade e bairro onde mora: _____
7. Escolaridade: _____
8. Informações sobre a família:

8.1 ESCOLARIDADE DOS PAIS:

PAI	()	Ensino fundamental	()	completo	()	incompleto	Curso: _____
	()	Ensino Médio	()	completo	()	incompleto	
	()	Ensino Superior	()	completo	()	incompleto	
	()	Especialização	()	Mestrado	()	Doutorado	
MÃE	()	Ensino fundamental	()	completo	()	incompleto	Curso: _____
	()	Ensino Médio	()	completo	()	incompleto	
	()	Ensino Superior	()	completo	()	incompleto	
	()	Especialização	()	Mestrado	()	Doutorado	

8.2 PROFISSÃO PAIS E AVÓS:

	PROFISSÃO Caso seja aposentado (a) ou falecido (a), informar a profissão que exerceu
PAI	
MÃE	
AVÔ PATERNO	
AVÓ PATERNO	
AVÔ MATERNA	
AVÓ MATERNA	

8.3 Com quem você mora?

- ☐ Pai ☐ Mãe ☐ Irmãs/ quantas? _____ ☐ Irmãos/ quantos? _____
☐ Outros/ especificar quem: _____

8.4 A residência onde você mora é:

- ☐ alugada ☐ própria ☐ outros/especificar _____

9. A escola em que você estuda é:

- ☐ Particular ☐ Pública

9.1 Em caso de escola particular, você é bolsista?

- ☐ Não ☐ Sim

10. Na escola onde você estuda é trabalhado dança dentro das aulas de artes ou educação física?

- ☐ não ☐ sim/ especificar: ☐ Artes ☐ Educação Física

10.1 Em caso afirmativo, você participa destas atividades?

- ☐ não ☐ sim/ qual modalidade? _____

11. Na escola onde você estuda é ofertado dança como atividade complementar?

- ☐ não ☐ sim

11.1 Em caso afirmativo, você participa destas atividades?

- ☐ não ☐ sim/ qual modalidade? _____

12. Qual foi o primeiro contato que você teve com a dança?

- ☐ assistiu um espetáculo/apresentação ao vivo
☐ assistiu um espetáculo por vídeo
☐ assistiu um filme sobre dança
☐ assistiu em programas de televisão (programas de variedades/ novelas/ etc.)
☐ participou de alguma aula/oficina/apresentação na escola
☐ outros / especificar: _____

12.1. Com quantos anos você estava na ocasião deste primeiro contato? _____

13. Há quanto tempo você pratica dança? _____

14. Por que você se matriculou para fazer dança? (assinalar quantas alternativas desejar)

- ☐ por acaso
☐ pelo fácil acesso
☐ porque gosta de dançar
☐ porque acha importante cultivar uma prática artística como atividade complementar
☐ para fazer uma atividade física
☐ por motivos de saúde por indicação médica
☐ por influência dos meios de comunicação
☐ por incentivo/influência de conhecidos/especificar (quem) _____
☐ outras razões/especificar _____

15. Quais são os seus objetivos em relação ao curso de dança? (assinalar quantas alternativas desejar)

- () praticar uma atividade artística e cultural como lazer e atividade complementar
 () tornar-se um profissional da dança
 () participar de apresentações
 () competir em festivais de dança
 () adquirir flexibilidade
 () adquirir coordenação motora e ritmo
 () melhorar a postura
 () perder peso
 () socializar-se
 () adquirir disciplina
 () outros/especificar _____

16. Qual a(s) modalidade (s) de dança que você pratica atualmente? (caso pratique mais de uma modalidade, assinalar)

- () Ballet Clássico () Jazz
 () Dança Contemporânea () Danças de Salão
 () Dança Folclórica () Dança de Rua
 () Dança do Ventre () Ritmos Coreografados
 () Outras: _____

16.1. Quantas vezes por semana você pratica cada modalidade?

MODALIDADE	1 VEZ	2 VEZES	3 VEZES	4 VEZES	5 VEZES

16.2 Por que você pratica essa (s) modalidade (s)? (assinalar quantas alternativas desejar)

- () porque atende suas expectativas/objetivos com relação à prática da dança
 () por se identificar com a (s) modalidade (s) motivado pela técnica e ritmo
 () por influência dos amigos/família
 () por influência da mídia
 () por ser a (s) opção (ões) ofertada(s) pela escola/grupo
 () outras especificar: _____

17. Você já praticou alguma outra modalidade de dança?

- () não () sim. Qual? _____ Durante quanto tempo? _____

18. Há alguma modalidade de dança que nunca praticou, mas que gostaria de praticar?

- () não () sim. Qual? _____

19. Por que você escolheu este grupo/escola para praticar dança?

- () por recomendação de alguém/especificar (quem) _____
 () por conhecer o trabalho que a escola desenvolve e considerar uma instituição de distinção
 () por acaso
 () por ofertar as modalidades de dança de seu interesse
 () outras razões/especificar _____

20. Quais os investimentos financeiros que você faz para praticar a dança? (assinalar quantas alternativas desejar)

- () mensalidades
 () figurinos para as apresentações
 () trajes e sapatos para as aulas/ensaio
 () custeio de viagens para dançar (hotel, transporte e alimentação)
 () outros / especificar: _____
 () nenhum

21. Qual a maior dificuldade enfrentada para manter-se praticando a dança?

- () disponibilizar tempo
 () conciliar a dança com as responsabilidades escolares
 () conciliar a dança com outras atividades complementares
 () questões financeiras
 () outra/ especificar: _____
 () não há dificuldade

22. A família incentiva você a praticar dança?

- () Não () Sim

22.1 Em caso afirmativo, de que maneira? (assinalar quantas alternativas desejar)

- () assistindo às suas apresentações
 () investindo financeiramente para que você possa praticar a dança
 () acompanhando o seu desenvolvimento no curso
 () outra/ especificar: _____

23. Caso você deseje fazer da dança sua profissão (bailarino, professor de dança, coreógrafo) a família apoiaria esta decisão? Justificar a resposta.

- () não, por que? _____
 () sim, por que? _____

24. Mais algum membro da família pratica ou já praticou dança?

- () Não () Sim/especificar (quem/qual) _____

25. Atualmente, você pratica outras atividades artísticas além da dança?

- () Não () Sim: () Teatro () Música () Artes plásticas

26. No passado, você praticou outras atividades artísticas além da dança?

- () Não () Sim: () Teatro () Música () Artes plásticas

27. O que você faz como programas culturais? (assinalar quantas alternativas desejar)

PROGRAMA CULTURAL	1 vez por semana	1 vez por mês	2 vezes por mês	Raramente	Nunca
Assiste DVD em casa					
Vai ao Cinema					
	1 vez por ano	2 vezes por ano	3 vezes por ano ou mais	Raramente	Nunca
Exposição de Artes					
Visita a museus					
Espetáculo de Teatro					
Espetáculo de Dança					
Espetáculo de Música					

- () outros/especificar _____

28. Os programas culturais que você faz são em companhia de quem? (assinalar quantas alternativas desejar)

() pais e/ou familiares () amigos () professores

29. Você tem o hábito de ler livros, revistas e/ou jornais? (especificar qual o gênero que mais lê)

() não () sim/especificar _____

30. Você tem o hábito de assistir à TV? (especificar o programa que mais assiste)

() não () sim/especificar _____

31. Você tem o hábito de ouvir música? (especificar o gênero musical que mais ouve)

() não () sim/especificar _____

32. Você tem o hábito de acessar a internet? (especificar gênero do site que mais acessa)

() não () sim/especificar _____

33. Você tem o hábito de acessar *sites* sobre dança? (vídeos, pesquisa, comunidades)

() não () sim

34. Você tem o hábito de ler livros e/ou revistas sobre dança?

() não () sim

35. Você tem o hábito de assistir filmes, vídeos ou programas de televisão sobre dança?

() não () sim

APÊNDICE 6

FORMULÁRIO DE INFORMAÇÕES DA SECRETARIA DE CULTURA DO MUNICÍPIO DE TOLEDO-PR

“*HABITUS* E PRÁTICA DA DANÇA: uma análise sociológica dos fatores que influenciam a prática da dança na cidade de Toledo – PR.”

UFPR – Universidade Federal do Paraná
UNIPAR – Universidade Paranaense
Programa de Pós Graduação Mestrado Interinstitucional em Educação Física
Linha de Pesquisa: Sociologia do Esporte
Orientador: Dr. Wanderley Marchi Júnior
Co-orientadora: Dr^a. Cristina Carta Cardoso de Medeiros
Mestranda: Silvana dos Santos Silva

1. BREVE HISTÓRICO

Em 1973, foi criada a Casa da Cultura, a primeira do Estado do Paraná e em 1974, o Conselho Municipal de Cultura. A partir disso foram criados projetos de grande importância que se tornaram tradicionais no Município, como o Festival de Inverno - Festin - em sua 35^o edição em 2010 - que transforma Toledo num grande palco de manifestação de criatividade e arte da gente toledana. Em 2006 surge o Festival da Música Gospel, em sua 4^o edição neste ano de 2010. Já em novembro de 1999, este mesmo Conselho elaborou, através de seus representantes, “Uma Política Cultural para o Município de Toledo”.

Durante a década de 80 foram criados outros projetos que se destacaram como o Tempo de Cultura, Concurso de Contos “Paulo Leminski” (em 2001 passou à incumbência da Secretaria da Educação de Toledo), Festival de Teatro, Encontro de Corais e outros surgiram neste cenário cultural. Os locais de realização destas atividades culturais eram adaptados em auditórios de colégios, ginásios de esportes, tornando-se comuns problemas de acústica, falta de espaço e de clima, o que dificultava a vinda de expoentes nacionais para se apresentarem em Toledo.

No dia 26 de novembro de 1999, foi inaugurado o Teatro Municipal de Toledo, o 3^o maior do Estado do Paraná, com a presença do Ministro da Cultura,

Francisco Weffort e do Governador Jaime Lerner. A obra tem uma área total construída de 2.974,18 m², entre palco, platéia, camarins, salas de ensaio, salas administrativas e demais dependências, com capacidade para 1.022 lugares.

Atualmente, a Secretaria da Cultura oferece cursos em diferentes modalidades, como pintura em tela, desenho grafite, violão, viola, guitarra, teclado, teatro, técnica vocal, teoria e percepção musical, dança de salão, à crianças, jovens e adultos do município, mantendo parceria com diversas Entidades. As turmas são formadas por crianças, jovens, adolescentes e adultos e, dentro das possibilidades, separadas por faixa etária.

2.Instituições ligadas à Secretaria Municipal de Cultura

- Teatro Municipal de Toledo
- Museu Histórico Willy Barth
- Casa da Cultura
- Centro Cultural Ondy Hélio Niederauer
- Galeria Esportiva e Cultural de Toledo

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 -	IMAGEM 1 - Mapa de Toledo.....	143
ANEXO 2 -	FOTOGRAFIA 1 - Teatro Municipal de Toledo.....	144
ANEXO 3 -	FOTOGRAFIA 2 - Dançarinos do Grupo de Dança da Casa de Maria.....	145
ANEXO 4-	FOTOGRAFIA 3 - Dançarinos do Centro de Tradições Gaúchas Chama Crioula.....	146
ANEXO 5-	FOTOGRAFIA 4 - Dançarinos da Escola de Dança Lilian Moema.....	147

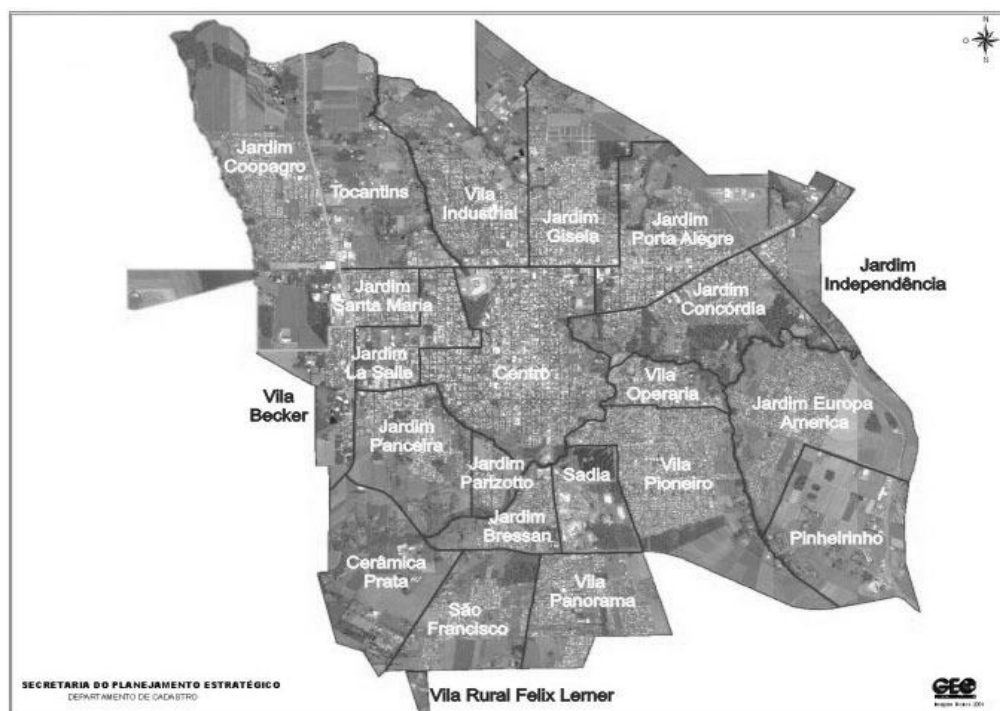
ANEXO 1**MAPA DE TOLEDO**

IMAGEM 1 – MAPA DE TOLEDO
FONTE: www.toledo.pr.gov.br (2010)

ANEXO 2**TEATRO MUNICIPAL DE TOLEDO**

FOTOGRAFIA 1 - TEATRO MUNICIPAL DE TOLEDO
FONTE: www.toledo.pr.gov.br (2010)

ANEXO 3**DANÇARINOS DO GRUPO DE DANÇA DA CASA DE MARIA**

FOTOGRAFIA 2 - CASA DE MARIA
FONTE: Foto cedida pela instituição (2011)

ANEXO 4**DANÇARINOS DO CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS CHAMA CRIOULA**

FOTOGRAFIA 3 - CTG CHAMA CRIOULA
FONTE: Foto cedida pela instituição (2010)

ANEXO 5**DANÇARINOS DA ESCOLA DE DANÇA LILIAN MOEMA**

FOTOGRAFIA 4 - Valsa das Flores - O Quebra Nozes
FONTE: Foto cedida pela instituição (2010)